

على يوم ملحم

فلا تملح

وفنونه

نسخه من كتاب  
الشيخ محمد بن عبد الله

على يوم ملجهم

فلا كتاب

وفنون



## تقدمة

الى دارسي الادب ومتذوقيه ...  
الى الساعين في سبل المعرفة التي طمرتها سيول الثروة اللفظية .  
اقدم هذه المحاولة المتواضعة في فهم الادب ... محاولة لم تنجح فيها  
المنهجية والموضوعية روح الاصاله ، ولم يحجب التعمق والاقتضاب ألق  
الوضوح .

علي بو ملحم

بيروت في ١٠/٨/١٩٧٠



# تحديد الأدب

« الأدب هو الكلام الفني الجميل الذي يصور الفكر والعاطفة » .  
هذا هو التحديد الجامع المانع للأدب .

انه كلام ، وبه يمتاز عن سائر الفنون التي تعتمد مواد اخرى غير اللغة ، كالموسيقى التي مادتها الاصوات ، والعمارة التي تقوم بالحجر ، والتصوير الذي ينسج من ألوان ، والرقص الذي ينهض بالحركات ...  
هذا الكلام ينبغي أن يكون فنياً جميلاً ، وبذا يختلف الأدب عن العلم الذي يتخذ من اللغة أداة للتعبير ولكنها لغة جافة ، دقيقة ، تقنية ، تقريرية ، لا يتوخى فيها الإيجاء ورونق الأداء . أما الأدب فلا مكان فيه لعرض الأفكار بشكل تقريرى جامد وإنما تصور تصويراً رائعاً بفضل ما يسبغه عليها التعبير من تشابيه وأشكال وألوان ، وبما يكسوها من مجازات وكنائيات ، وما يرصعها به من درر البديع وحليه .

والأدب عدا ذلك عاطفة جياشة متدفقة ، حرم منها العلم ، تؤثر في القارئ بما تشيره من ألوان الانفعالات وما توفره له من متعة لا تضارعها متعة !

والأدب خيال مجنح يخلق بالقارئ في أجواء بعيدة لا تحد ويبتعد به عن الواقع الذي يتخبط في معتركه . بينما يظل العلم ملتصقاً بأديم الواقع المحسوس لا يقوى على الانسلاخ عنه .

وعلى الرغم من وضوح معنى الأدب ، نلقي الناس قد حاروا في

تجديده وتاهوا في فهمه وتباينت آراؤهم في دلالة .

فزع فريق منهم إلى المعاجم يسألها عن معنى الكلمة ، بيد أن المعاجم عيت جواباً وقصرت عن تفسير اللفظة فنياً واكتفت بالمعنى اللغوي لها : الأدب يعني دعاء الناس الى محامد الاخلاق ونهيههم عن المقابح <sup>(١)</sup> .

وكلف فريق آخر أنفسهم عنناً ونصباً حين توهموا ان معرفة أصل اللفظة يميظ لهم اللثام عن كنهه الأدب . فزعم أحدهم انها مقلوبة من الدأب بمعنى العادة <sup>(٢)</sup> ، وحدرها آخر من آدم السومرية <sup>(٣)</sup> .

والخلاف ذاته يبدو في حصر الآثار التي تدخل في حظيرة الأدب . لقد عدوا أدباً في العصر الجاهلي والاموي كل كلام يدعو إلى الاخلاق والتهديب ، أما في العصر العباسي فقد اتسع نطاق الادب حتى شمل جميع مقومات الثقافة العامة من فنون وعلوم : شعر ، نثر ، نقد ، تاريخ ، طب ، هندسة ، فروسية ، حديث ، لغة ، تربية الخ <sup>(٤)</sup> .

وقد رأى ابن خلدون ان الادب لا موضوع له ، إذ لا يمكن أن نضع له اطاراً نحصره فيه نظراً لاتساعه « انه علم لا موضوع له وان المقصود منه ثمرته ، وهو الاجادة في فني المنشور والمنظوم ، وحفظ أشعار العرب وأخبارها ، والاخذ من كل فن بطرف الخ » <sup>(٥)</sup> .

ويخلط جرجي زيدان في العصر الحديث بين العلم والأدب حيث

---

(١) انظر لسان العرب لابن منظور مادة أدب .

(٢) المستشرق الايطالي نلينو في كتابه تاريخ الادب العربي .

(٣) أحمد حسن الزيات « في اصول الادب » .

(٤) قول الحسن بن سهل « الآداب عشرة » ... الخ .

(٥) المقدمة ص ٤٨٨ .

يقول: « آداب اللغة علومها » فهو يعتبر أدباً كل النتاج العقلي والشعوري من علم وفلسفة وفنون الخ<sup>(١)</sup> ...

ولم يستطع طه حسين ان يتخلص من هذا التشويش في مفهوم الادب حيث يقول . « آلت اذا سمعت لفظ « الأدب » الآن فهمت منه مآثور الكلام شعراً ونثراً وما يتصل به من هذه العلوم والفنون التي تعين على فهمه من ناحية وتذوقه من ناحية اخرى ؟ ... ثم هل يدل الادب عند الامم الاجنبية القديمة والحديثة على شيء غير هذا الذي يدل عليه عندنا ؟ فنحن اذا ذكرنا الادب اليوناني لا نفهم منه الا مآثور الكلام اليوناني شعراً ونثراً : نفهم منه الاللياذة والاوديسه ، نفهم منه شعر بندار وسافو وسيمويند ، نفهم منه قصص الشعراء الممثلين ، ونفهم منه تاريخ هيرودوت وتوسيديد ، ونفهم منه نثر افلاطون وايسوقراط ، وخطب بيرنكليس وديموستين . وقل مثل هذا في الادب الروماني وقل مثله في الادب الحديث ... »<sup>(٢)</sup> .

وواضح ان طه حسين في كلامه قال شيئاً ولم يقل أي شيء—على حد تعبيره — فاذا كان الادب هو مآثور الشعر والنثر لم نعرف ما هو هذا النثر ولا هذا الشعر الذي يمكن تسميته أدباً لاننا لا نستطيع أن نعتبر أدباً كل شعر أو نثر . فلا بد أن يكون كلاهما كلاماً جميلاً فنياً يعبر عن الفكر والعاطفة، ومتى اثغرت هذه الخصائص عدالنتاج الكتاني أدباً ولم يعد ثمة من أهمية لموضوعه ، لأن كل شيء يصلح أن يكون موضوعاً للأدب شريطة أن يعبر عنه بأسلوب فني جميل يحرك الشعور ويغذو الفكر ويوسع آفاق الخيال .

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ١٦ .

(٢) في الادب الجاهلي ص ٢٨ طبعة دار المعارف .



# عنصر الأدب

الادب ثرة موهبة جباها الله نخبه من عباده ، ومن ثم كان الأدباء في كل عصر ومصر يشكلون فئة مميزة في المجتمع تلعب دوراً موجهاً بفضل ما تتمتع به من مقدرة على التأثير في الناس والتلاعب بعواطفهم .

والموهبة تتمثل في تلك القدرة الممنوحة للأديب التي تحمله على الابداع، وقد سماها بعضهم العبقرية وأطلق عليها قدامى اليونان آلهة الشعر ونسبها العرب الى الشياطين ، فجعلوا لكل شاعر شيطاناً يلقنه الشعر ، واعتقدوا أن وادي عبقر هو مقر هؤلاء الشياطين .

وقد آثرت أن أدعو هذه المقدرة المنتجة للأدب «الاستعداد الطبيعي» لأنه أقرب الى الواقع وأكثر دقة وأدنى الى الفهم وأبعد عن الابهام من لفظتي الموهبة والعبقرية . ان القدماء تجزوا عن تفسير هذه الظاهرة عند الانسان فعزوها الى قوة خارقة خارجية شأنهم في ذلك كشأنهم في كل المسائل التي تصدوا لمعرفة فارتدوا عنها خاسئين .

ان هذا الاستعداد الطبيعي لا يعني سوى التركيب النفسي الخاص بالأديب . هذا التركيب الخاص يولد معه فيحمله كما يحمل سمات جسمية خاصة به كاللون والقامة وشكل الوجه والعينين والانف والفم وما الى ذلك . كل هذه الاشياء خارجة عن مجال الارادة اذ لا يقوى الانسان على ان

يتحكم بشكله الجسمي كما لا يستطيع أن يتحكم بتركيبه النفسي أو بمزاجه .

هذا التركيب النفسي يمتاز بصفات أربع : شعور مرهف ، ذكاء متوقد ، خيال ناشط ، قدرة مميزة على التعبير .

#### ١ - الشعور المرهف : على الرغم من أن جميع الناس يملكون جهازاً

عصبياً حساساً ، فإنهم يتفاوتون في قوة هذا الجهاز على الالتقاط والتأثر وفي الدقة على الملاحظة والتنبيه . ان الاديب يمتاز بقوة الاحساس لانه مسلح بعين يقظة تنبئه الى دقائق الاشياء وتراقب أشكالها وألوانها وحركاتها وتلمح ما بينها من شبه أو اختلاف . وينتج عن هذا التوفز الدائم والمراقبة الدائبة البصيرة مقدره عجيبة لدى الاديب على الوصف الذي يشكل العمود الفقري في جميع الفنون الادبية . واذا كان قوام الوصف ذكر الاشياء هياكلها المختلفة فلهجته وسداه المقارنة أو التشبيه وما يبنى عليه من استعارات وكنائيات ومجازات وسواها .

والاحساس المرهف يولد شحنات عاطفية عاصفة يهتز لها كيان الاديب بأجمعه فتتملكه وتتحكم فيه ويعيش في جو وجداني خاص يتميز بالشذوذ والانفعال الجامح وعدم الاعتدال ، فتصدر عن الاديب حركات وسكنات وامارات غريبة تثير اهتمام الناس به وغالباً ما يسخرون منه مع اعجابهم بأدبه . وغالباً ما تسيطر عليه عاطفة واحدة كالخزن أو الفرح أو الحب أو اللهو أو الاعجاب أو العظمة أو التشاؤم أو التفاؤل أو الرغبة أو الرهبة ، وبها يصطبغ أدبه وترتكز عليها قيمته الادبية .

وفي النتاج الادبي تحتل العاطفة مركزاً هاماً لانها تميزه عن العلم ولانها تكتب له الخلود بسبب ديمومتها دون تغير على مر العصور ، على نقيض

الافكار ، ولانها عنصر التأثير فيه .

وهي تختلف باختلاف الادباء وتتصف بصفات عدة أهمها القوة والاستمرار والصدق والسمو والتنوع . وقوتها تعود الى شدة انفعال الاديب بما يكتب . أما استمرارها فيعني ديمومتها على مستوى واحد من السريان والتدفق والتأثير في جميع أجزاء الاثر الادبي ، وهذا أمر عسير نظراً لان عاطفة المرء تفور وتغور ولا تبقى على وتيرة واحدة . والصدق يفرض أن يعبر الاديب عن مشاعره باخلاص وصراحة ودون كذب ، ومن المؤسف ان الادب العربي ابتلي بالتزييف في العاطفة لان الشعراء جعلوا من شعرهم سلعة تباع للتكسب وتباروا بكيل المديح لاشخاص لا يشعرون نحوهم بأية محبة .

وسمو العاطفة مقياسه اتفاقها مع الاخلاق بمعنى انه ينبغي الا تثير قراءة الاثر الادبي فينا شهوات جامحة أو غرائز منحطة أو تدفعنا الى الرذائل والملاذات الخسيسة ، وهذا أمر يطرح مسألة علاقة الاخلاق بالادب التي أثارت جدلاً حاداً بين اصحاب نظريتي الفن للفن والنزعة الخلقية للفن .

بقيت ناحية التنوع في العاطفة وهي أمر ضروري في الادب وطبيعي أيضاً لان العاطفة الانسانية لا تبقى على حالة واحدة بل تتلون حسب المؤثرات المتباينة والتجارب الكثيرة التي يمر بها . وتنوع العاطفة هو في أساس الفنون الادبية وهو عامل يطرد الرتبة ويشيع الجودة والرواء .

**النكاه المتوقع :** الاديب انسان ذكي يتمتع بمقدرة ملحوظة على الفهم والتحليل والتعليل بيدان فهمه وتعليله للأمور مشوبان بالذاتية نظراً لطغيان العاطفة وتكديرها صفاء الفكر كلما هبت عاصفتها عليه . فاذا عالج الاديب مسألة

نظر اليها من خلال نفسه وما يجيش فيها من انفعالات ولم يبحثها على ضوء الواقع والحقيقة ، ولذا نراه يضطرب كلما حاول حل مشكلة اجتماعية أو تصدى لمعضلة سياسية أو اقتصادية أو دينية ، وبما أنه لا يحسن التكيف مع الواقع الراهن فهو عرضة للاصطدام به وبالتالي محاولة الابتعاد عنه لتخليق في عالم خيالي مثالي يشبع عاطفته وتطمئن اليه نفسه القلقة الهائلة . وهو لا يتورع عن فلسفة الحياة والنظر في علتها وماهيتها وغايتها وقد يختط لنفسه مذهباً يجهد في تطبيقه عملياً اذا كان صادقاً فيما يصدر عنه ، بيد ان مذهبه هذا يأتي تعبيراً عن عاطفته أو صدى يرجع نفثاتها .

ومن ثم نلفي الافكار في الادب ضئيلة الاهمية بالنسبة لسائر العناصر لانها غالباً ما تكون ضحلة غامضة مفككة سطحية خاطئة . واهم ما ينبغي أن يتنبه اليه الاديب هو ان يجهد في ان تكون أفكاره مترابطة لا يعتورها التفكك والفوضى ؛ وأن تكون صحيحة تتفق مع معطيات الواقع . وهذا فلما يتحقق بسبب طغيان الخيال على التفكير ، وخير مثل على ذلك الشعر الملحمي الحافل بالخرافات والخوارق . وان تكون اخيراً جديدة لم يسبق الى قولها ، وهذا أيضاً أمر عسير التحقيق لان الافكار تعاورها الفكر البشري منذ القدم . فعنصرة يقطع منذ أكثر من الف وثلاثمائة سنة بعدم ترك من سبقه شيئاً يقوله :

هل غادر الشعراء من متردم      أم هل عرفت الدار بعد توهم  
ويقول زهير في نفس المعنى :

ما ترانا نقول الا معاداً      أو معاراً في لفظنا مكروراً

ومع ذلك نعد الفكرة جديدة اذا اخرجت اخراجاً جديداً ، ونحن

نلقى الشعراء يتعاورون المعني الواحد على مدى العصور فيخرجه كل منهم في حلة جديدة تروق وتعجب ولعلنا نذكر مثلاً قول الاعشى في تأثير الخمر به :

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها  
وبعد زمن يأتي أبو نواس فيصوغ الفكرة ذاتها بقلب قشيب يبدو  
جديداً أصيلاً حيث يقول :

دع عنك لومي فان اللوم اغراء وداوني بانتي كانت هي الداء  
الخيال النشيط. لقد صدق القرآن في وصفه للشعراء حيث يقول  
« والشعراء يتبعهم الغاؤون، ألم ترهم في كل واد يميمون ، يقولون ما لا  
يفعلون». فالأديب ينتقل على أجنحة الخيال يحوب آفاقاً لا تحد ، ويعيش عوالم  
غريبة عن عالمنا الارضي تغمرها العجائب والغرائب وتخيم عليها أشباح  
الاساطير .

والاديب يصدف عن الواقع المحسوس ويحتقره وينظر اليه نظرة  
ازدراء ، ويحلو له أن ينتقده ويسخر منه ويتمرد عليه لأن خياله شديد  
عالمًا مثاليًا يعتبره كاملاً لا يعتوره النقص جميلاً لا يشوبه القبح ، حقاً لا  
لا يداخله الباطل ، ولعل هذا التوق الى الاجمل والاكمل والاحق هو الذي  
يعطي الادب قيمته لانه يمثل نزعة الانسان إلى التسامي وتخطي ذاته إلى  
ما هو أبعد منها .

ولهذا يلعب الادباء دور الرواد في مجتمعاتهم يأمونها إلى كعبة الحق  
وينصبون لها صوى ومنازل تعشو اليها عيونهم كلما احلوا لكت دياجير  
العمية ، ويغنون لها مثلها العليا في الحرية والكرامة والمجد والبطولة  
والعطاء ...

إن نظرة إلى الفنون الادبية تبين بوضوح خصب الخيال لدى الادباء، فهو يولد دائماً صوراً جديدة ، وإذا كان يستقي عناصرها الخام من الطبيعة فهو يخرج هذه العناصر ويمزجها ليخلق منها أشياء لا عهد للطبيعة بها ، ولهذا قيل ان الفن هو تصوير الطبيعة والارتفاع بها إلى أعلى .

وثمة فن الملاحم الذي يعتمد اعتماداً أساسياً على الخيال ينسج لحته وسداه ، ويمده بالخرافات وينفخ فيه بأبواق الجن ويستدعي له الآلهة ويستخطر الابطال لردة جبابرة، ويصور المعارك والاهوال . هذا الخيال يطرفنا ويسحرنا ويمتحننا على الرغم مما فيه من كذب ومبالغات لانه يسلمنا عن واقعنا الذي غالباً ما نحاول الفرار منه .

ويبدو الخيال في النتاج الادبي بالصور ، هذه الصور تكون ثقلية، عند تمثل الاشياء كما هي الواقع دون زيادة أو نقصان بأشكالها وألوانها وحركاتها ، وتكون تشخيصية عندما تضيف حياة ومشاعر وأفكاراً إنسانية على الجمادات والكائنات ، وتكون تجسيمية عندما تنتج أجساماً محسوسة للأفكار المجردة ، وأخيراً قد تكون إيحائية عندما تتخذ من موضوعها مجازاً تتخطاه إلى أشياء أخرى تصورها .

مقدرة مميزة على التعبير : نحن نعلم ان اللغة هي أداة التعبير المثلى لدى الانسان وبها يمتاز عن سائر المخلوقات ، واللغة في الظاهر تبدو مجموعة ألفاظ تجتمع لتؤلف عبارات أو جملا .

ولكننا لا نسمي كل تعبير أدباً ، فالكلام لا يستحيل إلى أدب إلا إذا صيغ صياغة فنية . اذن الادب كلام فني ومن هنا اعتبر الادب أحد الفنون الجميلة .

والسألة هي : كيف يستطيع الاديب أن يعبر عن ذاته بقالب فني ؟

أو كيف يمكنه أن ينمق كلامه ويوشيه ويوشحه ليغدو جميلاً ويدعى فناً ؟ .

لا بد للأديب من أن يغني لغته بمفردات كثيرة ، ومن ثم كان الأدباء أوسع الناس حفظاً للمفردات والمأماً بمعانيها وإطلاعاً على اللغة وقواعدها ؛ ذلك لأن الألفاظ أوعية المعاني فكيف يتسنى للمرء أن يعبر عن أفكاره وعواطفه المتباينة إذا لم يملك ناصية اللغة ؟ وكـم نخبرنا تاريخ الأدب عن شعراء كانوا رواة للشعر قبل أن ينظموه ! .

بيد أن الإطلاع الواسع على اللغة ومفرداتها لا يكفي لإنتاج الأدب . ففئة لغويون عظام ألفوا المتون وجمعوا اللغة دون أن ينظموا بيتاً من الشعر وربما لم يوفقوا إلى تدبيج رسالة ممتعة جميلة الأسلوب .

السر هو في نظم الكلام على حد قول عبد القاهر الجرجاني أوجبكه أو مزاجه الفاظه فيما بينها ليتولد عنهما التعبير الجميل . كيف يختار الأديب هذه اللفظة دون تلك ، وكيف يضعها في المكان الذي وضعها فيه ، وكيف خطرت له وانتالت عليه الألفاظ الواحدة تلو الأخرى كحبات العقد ؟ هذا كله يفسر بكلمة هي بدورها في حاجة إلى تفسير : العبقرية والتركيب الذهني الطبيعي بما يختص به من مزية تداعي الأفكار والألفاظ وتذوقها .

# الأدب والفنّ

جاء في المعجم بصدد تحديد كل من الفن والاسلوب ما يلي :

الفن : الضرب من الشيء أو النوع ، جمع أفنان وفنون . وجمع : أفانين .

أفانين الكلام : أساليبه .

الاسلوب : الطريق . الفن من القول ، أو العمل . ج . أساليب .

فالفن والاسلوب مترادفان اذن . بل هما متلازمان اذ لا يستقيم اسلوب بدون فن ، وكل فن يؤدي حتما الى ايجاد اسلوب جديد .

ومن ثم يمكن أن نعرف الاسلوب بأنه : فن التفكير والتحسس والتصوير والتعبير - ، غير ان لفظة « فن » اتسع مدلولها ، واختلف في مفهومها المفكرون والادباء مما أدى الى نشوء مدارس ادبية متعددة . ويمكننا أن نميز للفن ثلاثة مفاهيم هي :

١ - الفن محاكاة .

٢ - الفن لعب .

٣ - الفن تعبير عن الحياة .

١ - الفن محاكاة

لعل أرسطو أول من قال - بعد أفلاطون - بنظرية المحاكاة التي



جعلت فيما بعد أما للمدرسة التي تعتبر الفن تقليداً للطبيعة . وذلك في  
في كتابه فن الشعر حيث يقول « الملحمة والمأساة ، بل الملهاة والديثرمبوس  
وجل صناعة العزف بالناي والقيثارة هي كلها أنواع من المحاكاة في  
مجموعها » <sup>(١)</sup> واقتفى اثره الكلاسيكيون والواقعيون في العصور التالية :  
وتتميز هذه النظرية بصفتين :

١ - الموضوعية : أو ابعاد ذات الاديب من الاثر الادبي .

٢ - الواقية : أو النقل التصويري الحرفي للواقع .

والنقد الذي يوجه الى هذه النظرية هو انها تجعل الاديب أشبه بآلة  
تصوير ترسم الواقع رسماً أميناً جامداً . بينما غاية الفن أبعد من هذا العمل  
الآلي واسمى : انها ابداع الجمال . واذا قال انصار هذه النظرية ان في محاكاة  
الطبيعة جمالا لان الطبيعة جميلة ، أجب النقد : ينبغي أن يزيد الفن في  
جمال الطبيعة وان يرقى به ويكمله « قد يكون جمال الطبيعة مادة للفن  
ولكن ليس جمال هذه الطبيعة هو الذي يجعل العمل الفني جميلا لانه  
كثيراً ما يكون جميلا في الوقت الذي ينقل الينا فيه أشياء بذاتها قبيحة  
فالجمال في العمل الفني أو القبح فيه ليس هو الجمال المتمثل في الطبيعة  
أو قبحها ، وانما هو شيء اضيف الى ما في هذه الطبيعة من جمال أو قبح ،  
لنسمه - وسنطلقها ببساطة الشعور - اعني شعور الفنان » <sup>(٢)</sup> .

وثمة ثلاثة فروق يتميز بها جمال الطبيعة عن جمال الفن :

١ - جمال الطبيعة من صنع الله بينما جمال الفن من صنع الانسان .

٢ - جمال الفن اكمل من جمال الطبيعة .

---

(١) فن الشعر لاريسطو ترجمة عبد الرحمن بدوي ص ٤ .

(٢) الاسس الجمالية في النقد العربي لعز الدين اسماعيل ص ٦٢ .

والمنفعة لان الجمال الذي يسعى اليه الفن لا ينافي المنفعة . وكل شيء نافع يجب أن يكون جميلا .

وإذا كان الجمال هو في النشاط المبذول لتحقيق الغاية بينما الخير هو تلك الغاية فلا يمنع هذا أن يكون النشاط جميلا والغاية جميلة أيضاً . فلا تناقض إذن بين الاخلاق والفن .

كما لا تناقض بين الواقع والفن ، لأن قيمة الفن هي في تصوير الحياة وتمثيلها : « لكنهم يريدون أن يقولوا ان حوادث الروايات لو وقعت فعلا لما كان وقعها الفني أقل مما هو الآن ... لقد كتب أحد الفنانين على قاعدة تمثال نحته : انه نائم » .

وليس الفن صناعة وشكلا؛ والفنانون أنفسهم يساهمون في إنزال قيمة الفن بما يذهبون اليه من جعل الفن شكلا وضاء ، فالرسامون يفخرون بما يسمونه في لغتهم الزخرفة ، والشعراء يفخرون بالقافية الفنية . حتى أصبح الشكل هو الغرض الوحيد الذي ينصرف اليه اهتمامهم ، واصبح الفن يبدو مجرد حذق ومهارة لا نظرياً فحسب بل عملياً أيضاً ، حتى يعد الغش دليل قوة في بعض الاحيان ... فمرحى لمن يستطيع أن يضلل الاعين والآذان (١) .

ويخلص جوويو إلى القول ان اعتبار اللعب فناً أو الفن لعباً يحط من قدر الفن لان اللعب لا يوفر لنا تلك اللذة الجامعة التي يوفرها الفن . وذلك لان أخص خصائص اللعب انه لا يعنى إلا بالعضو الذي يعمله ، اما ما عدا ذلك فيظل بارداً لا يتأثر .

اما الفن فيهدف لان يوقظ فينا أعمق الاحساسات الجسمية وأرفع

---

(١) مسائل فلسفة الفن المعاصر لجوويو ص ١٤٠ .

العواطف الاخلاقية وأسمى المعاني الفكرية وبكلمة أخرى يجب أن  
يشرك الانفعال كل أجزاء كياننا الرفيع منها والديء . ان مبدأ الفن  
الحياة نفسها ، وان للفن اذن ما للحياة نفسها من جد .

والواقع ان مدرسة الفن للفن ترتكب خطأ عظيماً عندما تناقض بين  
الفن والاخلاق فهما لا تناقض بينهما . قد يفترقان أحياناً فيصبح الفن في  
واد والاخلاق في واد كما هو الحال في شعر ابي نواس مثلاً ولكن ذلك لا  
يمنع أن يلتقيا كما هو الحال في شعر زهير بن ابي سلمى . وبالرغم من هذا  
الاختلاف او الاتفاق فان شعر زهير جميل وشعر أبي نواس جميل أيضاً .  
غير ان الشعر الذي يفوقهما جمالا هو ذلك الذي يرتفع عن ميوعة أبي  
نواس وتبذله ويتجنب جمود زهير ورصانته . فالفن الرفيع هو الذي  
يوفر المتعة والفائدة معاً .

ومن الخطأ أيضاً ان نقطع الصلة بين الحياة والفن لان بينهما صلات  
وثيقة لا يمكن انكارها . ان الادب ابن بيئته يتغذى منها ويتسم بسماتها ،  
او انه كما قال اوسكار ويلد كالنبته تغتذي من التراب لتعطي ثراً مغايراً  
له في الشكل واللون والطعم .

وتضل مدرسة الفن للفن الطريق السوي عندما تجعل الشكل كل  
شيء في الفن وتهمل المضمون . والحق انه لا يمكن ان يفصل الشكل عن  
المضمون في الفن لان الشكل هو صورة المضمون . والفن قبل كل شيء ،  
تعبير عن الإنسان الفنان ، وهو فعل يوقظ فينا الحياة بكل نواحيها :  
الفكرية والعاطفية والحسية . ولن يتوصل إلى ذلك إلا اذا زخر بالفكر  
والعاطفة والخيال ؛ والى جانب الشكل ، الفن الكامل هو الذي تتغر  
فيه جميع هذه العناصر وهو يتدنى الى النقص بقدر ما يفقد منها .

لم يأخذ الادب العربي بنظرية المحاكاة أخذاً واسعاً ، لان هذه النظرية تقوم على التجرد من العاطفة الشخصية والاديب العربي لم يتخل عن ذاته لحظة . وهي تقوم ايضاً على نسخ الواقع والادب العربي تغمره المبالغات والمغالة ...

غير اننا نجد الى جانب الادب الغنائي الشخصي أدباً تقليدياً يصح أن نعتبره أدب محاكاة . يكثر في الوصف والمديح ولا سيما في العصر الجاهلي . أما النظرية التي تكاد تنطبق انطباقاً تاماً على الادب العربي فهي نظرية مدرسة الفن للفن .

تحققت مبادئ هذه المدرسة في الادب العربي منذ نشأته بصورة عفوية دون ان تفد اليه من الخارج . وقد لاحظ النقاد القدماء معظم مبادئها ولكنهم لم ينشئوا منها مدرسة منظمة كما فعل الغربيون بل اكتفوا بالإشارة اليها .

فلم يحفلوا في الادب بالموضوع ولم يجعلوا منه غاية خارج ذاته ولم يقيده بمرمى نفعي أو خلقي أو ديني أو تعليمي<sup>(١)</sup> .

وانما صرفوا كل جهدهم وكل عنايتهم الى الشكل واعتبروا الادب صناعة تقوم بالصياغة اللفظية . وجمع قواعد تلك الصناعة علم البلاغة الذي يضم علوم المعاني والبيان والبديع ، فتوسعوا كثيراً في بحث هذه العلوم ومعظم مؤلفاتهم النقدية تدور حول محور البلاغة .

ترتب على نظرهم تلك الى الادب ان اهملوا المعنى واعتبروه لا أهمية له في الفن لان المعاني ملقاة في الطريق بزعمهم ولان المعنى لا يميز أديباً عن

---

(١) انظر كتاب « في الاسلوب الادبي » للمؤلف فصل الجمال .

أديب وانما بالشكل أو بالإخراج يمتاز الشعراء والكتاب . وقد يكون المعنى رديئاً ولكن ذلك لا بضير الادب في شيء اذا كان الإخراج جميلاً . وبتأثير هذه النظرة قل توليد المعاني ، وكثر التريديد وشاعت السرقات الادبية . واذا ألقينا نظرة على فن الرثاء او الغزل او المديح او الهجاء أو أي فن آخر ، ألفينا الافكار بعينها يرددها الخلف عن السلف ونلفي شاعرهم يشكو منذ الجاهلية ان الشعراء لم يغادروا شيئاً يقوله . ويذكر الآمدي ان خصوم ابي تمام لن يعثروا في شعره الخصب الا على ثلاثة معان بينما يورد مع القاضي الجرجاني وغيره مئات الابيات في باب السرقات يتعاورها فحول الشعراء أمثال المتنبي والبحتري وابي تمام وابي نواس وغيرهم .

وربما كان من نتائج ذلك ايضاً ان الموضوعات الادبية لم تجدد تجدداً يذكر فبقي الادب العربي غنائياً ولم يعرف الملحمة ولا المسرحية ولا القصة الاحديثاً ، تقليداً للغريين <sup>(١)</sup> .

أما الناحية التي حظيت بعنايتهم واستنفدت طاقتهم فهي الصياغة التي افتنوا بها فطوروها وجددوا فيها مقتصدين في البدايات مسرفين في النهاية حتى انقلبت في عصور الانحطاط الى ضرب من الالاعيب اللغوية والزخارف البديعية المستكرهة . يقول الجرجاني في الوساطة : « وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن وشرف المعنى وصحة وجزالة اللفظ واستقامته . ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالابداع والاستعارة ... وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ويتفق لها في البيت على غير تعمد وقصد فلما افضى الشعر الى المحدثين ورأوا مواقع

---

(١) انظر غطه حسين في كتابه « حديث الاربعاء » ج ١ ص ٨ .

تلك الابيات من الغرابة والحسن تكلفوا الاحتذاء بها<sup>(١)</sup> .  
فالمحدثون اذا هم الذين تكلفوا اوجه البديع وعقدوا في الصناعة  
وزعيمهم بشار بن برد ثم مسلم بن الوليد ثم ابو تمام ثم عبد الله بن المعتز ثم  
المتنبي ثم ابو العلاء المعري ثم اصحاب البديعيات والمقامات في عصور  
الانحطاط<sup>(٢)</sup> .

فاذا كان العصر الحديث تغيرت نظرة العرب الى الادب فاقبلوا عن  
تكريس اهتمامهم كله للفظ واحتفوا بالمعنى واللفظ معاً وسعوا لا كمال ما  
ينقص أديهم من فنون كالمحمة والمسرحية والقصة فتعثروا آنأ ووقفوا  
حيناً واخفقوا احياناً . ولا يزال ادبنا ادب منظومات ومقالات ينقصه  
عقب التجربة واجتلاء النفس الانسانية والتعبير عن العواطف الخالدة ،  
والاعتماد على ثقافة عالمية رفيعة ، وعلى الاديب العربي ، ان ينهل من معين  
الثقافة العربية والثقافة الغربية معاً ليستطيع ان ينتج آثاراً فنية انسانية  
خالدة<sup>(٣)</sup> .

---

(١) الوساطة ص ٣٥ .

(٢) انظر العمدة ص ١٣٠ ج ١ لابن رشيق القيرواني والفن ومذاهبه في  
الشعر العربي لشوقي ضيف .

(٣) انظر الادب الحي لابراهيم المصري .

# فنون الأدب

قبل ان نشرع بدراسة فنون الادب المختلفة لا بد لنا من التوقف قليلا حول نقطة الانطلاق وهي الاسس التي نرتكز عليها في تقسيم الادب الى فنون شتى .

وقد اجمع الباحثون على ان الادب ينقسم الى قسمين رئيسيين هما الشعر والنثر ، وعلى ان كلا من الشعر والنثر يتفرع الى فروع عديدة اطلقوا عليها اسم فنون الادب . اما فروع الشعر فهي أربعة : الملحمة ، المسرحية ، الشعر الغنائي ، الشعر الحكيم . واما فروع النثر فهي : الخطابة ، القصة ، المقامة ، السيرة ، المقالة ، الرسالة ، المثل والحكمة ... لكن المسألة التي تطرح نفسها هي البحث عن المقياس الذي اعتمد في تقسيم الادب الى شعر ونثر !

لقد رأى النقاد القدامى ان الفارق الاساسي بين الشعر والنثر يكن في الوزن والقافية . الشعر في نظرهم كلام موزون مقفى ، أما النثر فهو الكلام المرسل غير المقيد بوزن وقافية <sup>(١)</sup> .

---

(١) انظر في هذا الموضوع كتابنا « في الاسلوب الادبي » ص ٧٤

الحقيقة ان ثمة اختلافات اعمق بين الشعر والنثر تتعدى نطاق الوزن والقافية . ان الوزن والقافية يتعلقان بالشكل اكثر من الجوهر والخلاف بين الشعر والنثر يرد الى جوهرهما او عناصرهما الاساسية التي تدخل في تكوينهما .

ان عنصر الفكرة يسود في النثر ويضعف في الشعر ، وعلى العكس نلني عنصري الخيال والعاطفة يغلبان على الشعر ويتضاءل اثرهما في النثر .

وليس معنى ذلك ان الشعر كله عاطفة وخيال ولا اثر فيه للفكرة ، وان النثر يقوم على الفكرة وينعدم فيه الخيال والعاطفة . ان الشعر والنثر يتركبان من عناصر اربعة هي الفكرة والعاطفة والخيال والعبارة والفرق بينهما يرجع الى التفاوت في مقدار تفاوت هذه العناصر فيها .

والمسألة الثانية هي البحث عن الاساس الذي بني عليه تقسيم كل من الشعر والنثر الى فروع او انواع سميت فنوناً ؟

ان هذا الاساس هو الموضوع : فموضوع الملحمة البطولات القومية الخارقة وموضوع المسرحية الازمات النفسية ، وموضوع الشعر الغنائي وجدان الشاعر وما يحيش فيه من انفعالات . ولما كانت هذه الانفعالات متنوعة أدى ذلك الى تنوع الشعر الغنائي تبعاً للعاطفة التي بعثت عليه : فكان المديح صدى للاعجاب ، والهجاء تعبيراً عن السخط ، والرثاء تنفيساً عن الحزن ، والغزل تغريدة الحب ، والفخر ترجيعاً لتكريم الذات الخ ...

اما موضوع الخطابة فهو وجهة نظر الخطيب التي يحاول ان يقنع بها الجمهور ويؤثر فيهم ، وموضوع القصة الحياة الاجتماعية بمختلف نواحيها .



ومشاكلها ، وموضوع المقامة ابراز المهارة اللغوية ، وموضوع السيرة حياة انسان ، وموضوع المقالة قضية يحاول الكاتب معالجتها وابداء رأيه وقد حاول ارسطو ان يعتمد اساساً عاماً في هذا التقسيم . فجعل المحاكاة فيصلاً بين الشعر القصصي والشعر الغنائي . وهكذا اعتبر الادب الذي يدور حول محور الذات غنائياً . بينما اعتبر النتاج الادبي الذي يعالج موضوعاً خارجاً عن ذات الاديب قصصياً .

# الملحمة

الملحمة ، لغوياً ، الموقعة العظيمة القتل في الحرب . ومنها تلاحم القوم . تقاتلوا .

ويدل مصدرها أيضاً على معنى الاحكام فيقال : لحم الامر : أحكمه .  
والحم الشعر : نظمه فهو ملحوم والقصيدة : ملحمة إذا كانت مترابطة محكمة<sup>(١)</sup> .

وكلا المعنيين يؤيدان إلى معنى اللفظة الفني وهو تعريف الملحمة كفن أدبي : « الملحمة قصة شعرية قومية بطولية خارقة » فلننظر في هذه الخصائص التي تمتاز بها الملحمة .

١ - الملحمة قصة : فهي سرد لحوادث متشعبة . وهذه الحوادث يكون لها أساس تاريخي وعلى هذا الاساس ترتفع أشباح الخوارق . فهي مزيج من الحقيقة والخيال . ولذا قال هيغو : « الملحمة هي التاريخ على أعتاب الاسطورة » . فالإلياذة مثلاً تدور حوادثها حول حرب وقعت فعلاً بين اليونان والطرواد ... وسيرة عنتره ان صح ان نسميها ملحمة بنيت على كفاح عنتره بن شداد العبسي في سبيل الحصول على عبلة . و « عيد الرياض » قامت على حروب آل سعود بغية تأسيس ملكهم النخ ...

---

(١) ورد هذا المعنى عند أبي زيد القرشي في جمهرة أشعار العرب .

وكما تغلغلت هذه الحوادث في مجاهل التاريخ كانت أكثر ملاءمة لروح الملحمة . لان الماضي العريق يفسح المجال أمام الخيال لينسج الاساطير وليلي حاجة الشعب إلى إحياء أجداده الغابرة .

وكا في كل فن قصصي ، تتطور حوادث الملحمة حسب حركة مستمرة لا توقف فيها ولا تكرار . بيد ان حركتها ليست نشيطة كحركة المسرحية لأنها لا تخضع مثلها لوحدي المكان والزمان ولأن مادتها أغزر وأضخم وأكثر تشعباً من مادة المسرحية بحيث يمكن أن تستخرج عدة مسرحيات من ملحمة واحدة . (١)

إلا ان الملحمة تشبه المسرحية في وجوب توافر وحدة العمل فيها . هذه الوحدة تتمثل بتعلق كل الحوادث الثانوية بحدث رئيسي تواقبه وتنبع منه وتعود اليه . كغضب آخيل في الإلياذة وتصميم عنتره للحصول على عبلة في « سيرة عنتره » . أما وحدة الزمان ووحدة البطل فلا تحققان وحدة العمل . قال أرسطو : « أما الحكاية قصصاً وشعراً فيجب فيها كما يجب في المآسي : ان تؤلف الخرافة بحيث تكون درامية وتدور حول فعل واحد تام كله ، له بداية ووسط ونهاية ، لانه اذا كان واحداً تاماً كالكاثن الحي أنتج اللذة الخاصة به . وهذا بين ، وينبغي في التأليفات الا تكون مشابهة للقصص التاريخية التي لا يراعى فيها فعل واحد بل زمان واحد ، اعني جميع الاحداث التي وقعت طوال ذلك الزمان لرجل واحد أو لعدة رجال . وهي حوادث لا يرتبط بعضها ببعض الا عرضاً ... ولهذا السبب أيضاً يمكن ان نعد هوميروس كما قلنا من قبل سيد الشعراء غير مدافع ، فانه لم يشأ حتى في شعره ، أن يعالج حرب طروادة كلها مع

---

(١) انظر فن الشعر لارسطو ص ٦٨ ترجمة عبد الرحمن بدوي .

ان لها بداية ونهاية ، والا لكانت الحكاية مسرفة في الطول عسيرة على الإدراك بنظرة واحدة . بل حتى لو أمكن توخي القصد في المقدار لجاءت متشابكة معقدة نظراً لاختلاف الاحداث . ولهذا لم يتناول غير جزء محدد من تلك الحرب ثم عالج كثيراً من الوقائع الاخرى على انها دخائل ( احداث عارضة ) ... (١)

وتطور الحوادث يشكل السياق القصصي الذي ينطلق من بداية ليبلغ اوجه في العقدة وليبلغ آخر مكانه بالنهاية .

والمقدمة تهدف الى وضع القارئ في جو القصة وتمهده السبيل ليلج الى صميم الحوادث . وغالباً ما تبدأ بالمفاجأة :

ربة الشعر عن اخيل بن فيلا انشدينا واروي اختداما وبيلا (٢)  
أما العقدة فهي المكان الذي تتلاقى فيه القوى ويحدث الصراع وتتأزم المواقف .

وأما الحل فهو النتيجة التي يسفر عنها فك العقدة .  
واخيراً ان كون الملحمة قصة يحتم على الشاعر « ألا يتدخل بنفسه ما استطاع الى ذلك سبيلاً لانه لو فعل غير هذا لما كان محاكياً . وهو ميروس يبدأ باستهلال موجز ثم يعرض على الفور رجلاً أو امرأة أو اي شخص آخر يصور خلقه .. أعني انه ليس ثمة شخص من اشخاصه لا يميزه بخلق خاص (٣) .

٢ - الملحمة شعر : فهي احدى فنون الشعر الثلاثة : الملحمة والمسرحية والشعر الغنائي . وهي شعر لطغيان عنصري الخيال والعاطفة

---

(١) فن الشعر لارسطو ص ٦٥ (٢) مقدمة الياذة ص ٢٠١

(٣) فن الشعر لارسطو ص ٦٩

ففيها وضعف التفكير . ولا سيما وقد ولدت في طفولة الشعوب حيث تتحقق هذه الشروط في غو القوى النفسية . وإذا وجد فيها ملاحم قد صيغت نثراً فلانها صناعية ونثرها ذاك أقرب في روحه الى الشعر منه الى النثر الحقيقي .

ووزنها ينبغي ان يتسم بالسعة والرزانة والفخامة . ولعل الطويل والمتقارب يصلحان أكثر من غيرهما للحماسة ووصف القتال . ويزعم ارسطو ان ثمة وزناً واحداً يصلح للملاحم هو الوزن البطولي (١) . اما الفكرة فيبغي ان تكون واضحة بسيطة لا تعقيد فيها ولا غموض وذلك لكي لا يحرم القارئ من المتعة القصصية بالوقوف عندها ، ولكي يداني الطبيعة .

واللغة تكون سهلة ، ولكن لا مفر من احتوائها على ألفاظ مهجورة تدل على بيئة القصة « ولا مفر من ديباجة تطل منها – على ندور – خشونة البادية وألفاظ مصبوغة باللون المحلي » (٢) .

والاسلوب الملحمي ينبغي أن يكون قوياً ويتأتى له ذلك بأحكام السبك وجزالة اللفظ . فالكلمات قوية الجرس ايجابية المعنى ، هي رماح وسيوف وطعن وضرب ، وقتل واسر وانتصار ودماء ، واشلاء ووقائع والصور تتخذ عناصرها من ألوانها وأجزائها وعناصرها – من الدماء الجارية والسيوف اللامعة والرماح المشتجرة والجيوش الكثيفة ... والجمال جزلة على العموم موجزة ضخمة (٣)

٣ – الملحمة ادب قومي: فهي تصور حياة الشعب في النواحي الفكرية

---

(١) فن الشعر ص ٦٨ (٢) عيد الرياض ص ٣٧

(٣) الاسلوب لاحد الشايب ص ٨٠ .

والاجتماعية والدينية . فنحن نستطيع من قراءة الملحمة ان نتعرف على المستوى الفكري للشعب وما له من اعتقادات وعادات وما يسوده من نظم سياسية واقتصادية وحرية ومكانة المرأة بالنسبة للرجل .

والمعتقدات الدينية بصورة خاصة تظهر جلية في الملحمة . ونلفي الدين ذا تأثير عظيم على عقلية الشعب فهو يحركه ويهيمن على مصائره . وفي الملاحم البدائية او الطبيعية تلعب الالهة دوراً مهماً في تقرير الاحداث وتوجيه الابطال .

والمحمة تصور صراع الشعب في سبيل تحقيق ذاته القومية . وهي تثبت في ذاكرته الاحداث المجيدة والشخصيات العظيمة التي تكون لحة تاريخية وسداة . وبذلك تربط بين ماضيه وحاضره وتساعد على ان يعنى بنفسه .

فاللياذة تمثل كل حضارة اليونان ، وسيرة عنتره صورة للجـاهلية العربية وعيد الرياض كان الدافع الى نظمها « ان العروبة المستيقظة الآن في صدور ابنائها من المغرب الاقصى الى منتهى جزيرة العرب احوج ما تكون الى التمثل بأبطالها الغابرين <sup>(١)</sup> .

٤ - الملحمة أدب بطولي: من اسم الملحمة نستدل على النوع البطولي فيها . الكفاح في سبيل تحقيق اهداف عليا في صميم الملاحم . والملاحم تدور حوادثها حول حروب طاحنة تسفك فيها الدماء وتقطع فيها الرؤوس وتحل الهزائم بقوم ويحزرقوم آخرون الانتصارات . وفي كل عراك لا بد من ظهور أبطال شجعان يجوبون ساح الوغى ويزرعون الرعب اينما حلوا وتتعلق بهم آمال اقوامهم وانظارهم . كآخيل في الياذة وعنتره في « سيرة

---

(١) مقدمة عيد الرياض بولس سلامة ص ١٠ .

عنتره « وعبد العزيز بن سعود في عيد الرياض . وهؤلاء الابطال يتنازون بالصفات التالية :

أ - انهم فوق البشر : هم أنصاف آلهة ، يقومون بأعمال فوق طاقة البشر لهم قوة جبارة واجسام هائلة واصوات منكرة وشجاعة وصبر وجلد ودهاء الخ .. فأخيل يصرخ صوتاً ترتج له الارض ... وعنتره يضرب الفارس بسيفه فيشطره شطرين كبيرين القلم ...

والى جانب هؤلاء الابطال يوجد شخصيات ضعيفة هزيلة تمثل مختلف الطبقات مثل بريام الملك الشيخ وهيلانة .. واغما ممنون .. وعبله وشيبوب .

ب - انهم ذوو شخصيات بسيطة فهم اطفال كبار عاطفيون .. ، ويحملون عادة صفات مميزة : فأخيل يريد أن يأكل لحم هكطور نيئاً وهو ذو الرجل الخفيفة . وعنترة اسود بني عبس .

هـ - الملحمة قصة خارقة : تتدخل قوى غيبية في الحياة البشرية الواقعية . قال ارسطو : « وينبغي في المآسي ان نستعين بالامور العجيبة . اما في الملحمة فيمكن ان نذهب في هذا الى حد الامور غير المعقولة التي يصدر عنها خصوصاً العجب .. والامر العجيب يدعو الى المتاع .. وآية ذلك ان الناس جميعاً حيناً يحكون حكاية يضيفون من عندهم ابتغاء الاقتناع (١) » .

ذلك ان الشعوب البدائية تعيش في جو مسحور . وهي تشخص الظواهر الطبيعية ومن هنا تأليهها لها . فثمة آله للبحر وآله للنار وثالث للحكمة ، ورابع للغضب الخ ..

والآلهة الوثنية لها صفات بشرية اضافها الانسان عليها فهي تغار وتحب وتبغض وتهدي وتضل الخ حتى وتقتل . والفرق بين هذه الالهة وآلهة الأديان السماوية التي اتت فيما بعد يكمن في ان الانسان خلق اوثانه اما في الاديان السماوية فقد خلق الله الانسان . ثم ان الوثنيين هبطوا بألهتهم الى المستوى البشري بينما المسيحيون والمسلمون واليهود يرفعون الانسان الى الله .

واذا كانت الخوارق البدائية تمثلت بتدخل الآلهة في الاحداث فان الخوارق المسيحية والاسلامية واليهودية تمثلت بتدخل الملائكة والشياطين والقديسين الخ .

وثمة خوارق لا دينية منها خيالية كبساط الريح وخاتم لبيك والاحلام وخوارق لفظية تقوم بالتجسيم والتشخيص .. وخوارق علمية هي هذه الاختراعات الرهيبة العجيبة التي ابتكرها الانسان الحديث .

### انواع الملحمة

للملحمة نوعان : الملحمة الطبيعية والملحمة الصناعية او العلمية .

١ - الملحمة الطبيعية : (١) تنشأ عفويًا في بداوة الشعب .

(٢) يشترك في انشاءها الشعب كله . فتكون في اول امرها حكايات يتناقلها الناس حتى اذا قيض لها شاعرية ملهمة لت شتاتها وصاغتها ملحمة فنية . هذا كان شأن الياذة هوميروس و « سيرة عنتر » حتى ان بعض الباحثين شك في وجود هوميروس ونفى ان يكون هو ناظمها ويعززون نظمها الى عدة شعراء مغمورين .. واشهرهم ولف الالماني . وفي سيرة عنتر لا يعرف بالضبط من أنشأها ، فبعضهم يقول ابن الصائغ العنترى ، وآخرون يقولون الاصمعي ، وفريق ثالث يقول يوسف بن اسماعيل .



٢ - الملحمة العلمية : (١) تظهر متأخرة في حياة الشعوب بعد ان تكون قد اجتازت اشواطاً في التمدن .

(٢) انها من عمل شاعر واحد يختار موضوعها وينظم عقدها .

(٣) تخلو من صدق العاطفة وعفوية الطبع ،

### العرب والملاحم

خلا الادب العربي في العصر الجاهلي والاموي والعباسي والانحطاط من الملاحم ولم تبذل محاولات لنظم الملحمة الا في النهضة الحديثة . وقد ذهب الباحثون مذاهب شتى في تعليل هذه الظاهرة الغربية . ومرد ذلك الى مايلي :

١ - في الجاهلية : أ - لم يعرف العرب الوحدة القومية . فقد كانوا قبائل متأخرة متحاربة فيما بينها لا يلم شعثهم رباط يحزم امرهم ويوحد كلمتهم ليقفوا في وجه الاجنبي الذي اقتسم النفوذ فيهم ، فقسم شايح الفرس وعلى رأسهم المناذرة في الحيرة ، وقسم آخر شايح البيزنطيين وعلى رأسهم غساسنة الشام . لقد كانت تتحكم فيهم العصبية القبلية الضيقة وهي آفة الشعور القومي الذي يوقد القرائح لنظم الملاحم .

ب - ضعف ايمانهم الديني : كانوا في اكثريتهم وثنيين يعبدون الاصنام وهي كثيرة اهمها اللات والعزى ومناة وهبل . الا ان الاعتقاد بها لم يتغلغل الى اعماق نفوسهم . فلم يؤمنوا بقدرتها على التحكم في مصائرهم والتدخل في شؤونهم كاليونان . واذا كان تدخل الالهة اصل الخوارق في الشعر الملحمي عامنا السبب في افتقار الشعر الجاهلي الى الملحمة .

ج - العربي لا ينظر الى الامور نظرة عامة شاملة فاذا نظر الى الشيء وقع نظره على جانب منه يستأثر بلبه ويستحوذ على انتباهه

ويعرفه عن الجوانب الأخرى . فهو قصير النظر ضيقه ، لم يستطع أن يفيد من كثرة المعارك وكثرة القطع الشعرية الملحمية في انشاء صرح ملحمي كامل فبدأ شعره قصير النفس ينظم الأبيات الممدودة فإذا أطال نظم القصيدة التي لا تتعدى المائة بيت من الشعر على ما يعتورها من تفكك وانعدام وحدة (١) .

يقول أحمد أمين : « فاما نظرة شاملة وتحليل دقيق : فذلك ما لا يتفق مع العقل العربي .. وهـذا النوع من النظر هو الذي قصر نفس الشاعر العربي فلم يستطع ان يأتي بالقصائد القصصية الوافية ولا أن يضع الملاحم الطويلة كالإلياذة والأوديسه .

د - العربي اناني لا يستطيع ان ينسى نفسه أو يتخلى عن عواطفه . والشعر الجاهلي الذي انتهى الينا يدل على نحو شخصية الفرد وتحرره من المجتمع . والشعر القصصي الملحمي يتنافى مع الوجدانية والفردية .

٢ - في العصرين الأموي والعباسي : كان من الطبيعي ان تترجم ملاحم اليونان كما ترجمت كتب الطب والفلسفة والعلوم . إلا ان هذا لم يحدث . لماذا؟

أ - اعتقاد العرب ان ادبهم خير الآداب وانهم ليسوا بحاجة إلى آداب غيرهم وعندهم الكثير منه . بينما كانوا بحاجة إلى العلوم فنقلوها .

ب - المترجمون لم يكونوا في معظمهم عرباً كابن حنين وآل بختيشوع فلم يكن يسهل عليهم النظم . أما شعراء العرب فلم يكونوا يحسنون فهم اليونانية .

---

(١) مقدمة الإلياذة لسليمان البستاني .

ج - في الملاحم وثنية طاغية وهم يتحاشون ذلك . بيد انهم نقلوا الشاهنامة بالرغم من وثنييتها لأن العرب أقرب الى الفرس بلاداً وديناً واجتماعاً . وقد اجمع على تعليل عزوف العرب عن ترجمة ملاحم اليونان بما ذكرنا معظم الباحثين (١) .

## الملاحم الملحمية في الادب العربي

- إذا كان الادب العربي قد خلا من ملاحم متكاملة كالإلياذة والمهاباراته والشهنامة ، فإنه لم يعدم ملاحم ملحمية تبدو في الآثار التالية : -
- بعض معلقات الجاهلية ولا سيما معلقات عنتره وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة .
- شعر المتنبي الحربي .
- رسالة الغفران لأبي العلاء المعري .
- سيرة عنتره .
- المحاولات الملحمية في الادب الحديث مثل : « عيد الرياض » و « عيد الغدير » لبولس سلامه والإلياذة الاسلامية لأحمد محرم ...
- وقدموس لسعيد عقل ...

ولا ننسى ان ما فات العرب في العصور الخوالي قد عوضوا عنه في النهضة الحديثة ، فقد ترجم سليمان البستاني الإلياذة هو ميروس عن اليونانية

---

(١) جرجي زيدان في تاريخ آداب اللغة العربية ج ٢ ص ٣٦ - وسليمان البستاني في مقدمة الإلياذة ص ١٦١ - واحمد امين في ضحى الاسلام ج ٢ .

سنة ١٩٠٣ ، ونقل وديع البستاني المهابرات إلى العربية . ونقل عبود  
أبو راشد الكوميديا الالهية نثراً سنة ١٩٣٢ . ونشرت لجنة التأليف والنشر  
بمصر ملحمة الشاهنامة للفردوسي وكان قد نقلها نثراً إلى العربية الفتح بن  
علي البغدادي في القرن السابع الهجري وقد أكملها وصححها ونظم بعض  
مقاطعها عبد الوهاب عزام .

# المسرحية

تعريفها : المسرحية قصة معدة للتمثيل تصور فعلا انسانياً وتثير انفعالات عاطفية (١) .

## الفرق بين المسرحية والقصة :

إلا ان ثمة مفارقات عديدة بين المسرحية والقصة .

أهمها : أ - المسرحية معدة للتمثيل أما القصة فتكتب للقراءة .

ب - المسرحية أكثر تركيزاً وأكثر أحداثاً وأقصر من القصة .

ج - المسرحية من فنون الشعر - في الاصل - بينما القصة فن نثري .  
التمثيل :

المسرحية مصدر صناعي من مسرح .

والتمثيل يضم ثلاثة عناصر هي : ١ - الممثلون .

٢ - النظارة .

٣ - غرفة العرض أو المسرح .

وتمثيل المسرحية تصوير ما فيها من اشخاص وافعال وبيئة حتى كأننا ننظر اليهم حقيقة . هذا التمثيل ينهض به أفراد يحسنون الحاكاة يتقمصون شخصيات المسرحية فيتميزون بزيمهم وينطقون بالسنتهم ويقومون بأفعالهم ويقلدونهم في كل حركاتهم وسكناتهم وعواطفهم .

---

(١) انظر تعريف ارسطو للمسرحية في كتابه « فن الشعر » ص ١٨-١٩ .

الى هؤلاء الممثلين الذين يتحركون ويتكلمون على خشبة المسرح ،  
ينظر جمهور من الناس من مختلف طبقات الشعب أموا المكان ليقضوا فيه  
فترة قصيرة من الزمن لا تتجاوز الاربع ساعات ، يتمتعون أثناءها  
بشاهدة تمثيلية تعرض أمامهم . ويخرجون من المكان بعد ان يكونوا قد  
انسلخوا عن واقعهم وانتقلوا بسحر الفن ليعايشوا شخصيات المسرحية  
في اخرج ساعات حياتهم .

#### ١ - الفعل المسرحي أو العمل المسرحي

المسرحية تحكي فعلا انسانياً والفعل لا بد له من اشخاص

يقومون به .

#### أ - تحديد الفعل :

أما الفعل فهو مجموعة الحوادث التي تجري ضمن المسرحية . ونعني  
بالحوادث التغيرات المتتالية في مواقف الاشخاص وعلاقاتهم فيما بينهم .  
ونلاحظ فيها احداثاً خارجية تؤثر على الاشخاص فينفعلون بها ويندفعون  
الى الاتيان بأحداث جديدة داخلية .

#### ب - اقسام الفعل :

هذا الفعل ينبغي ان يكون تاماً له مدى معلوم (١) .

والفعل التام هو ما له بداية ووسط ونهاية . فأحداث المسرحية  
تؤلف قصة ذات بناء عضوي يحكم يتمثل بتسلسل هذه الاحداث وترابطها  
بنظام واتساق لتحوز على جمال الفن .

— البداية : تعطينا لمحة عن المكان والزمان والاشخاص . وعلى

الكاتب ان يحظر فن البداية من الاشارة الى النهاية لئلا يقتل فضول

---

(١) راجع فن الشعر لارسطو ص ٢٣-٢٤

القارئ لمعرفة النتيجة ومتابعة الاحداث ينبغي ان تكون البداية حادثاً يمكن فصله عن مقدماته واتخاذ نقطة انطلاق وقد عرف ارسطو البداية بما يلي : « هي ما لا يعقب بذاته وبالضرورة شيئاً آخر ولكن بعده شيء آخر يحدث او يوجد بالطبيعة نفسها » .

– الوسط : « هو ما بذاته يعقب شيئاً آخر ويعقبه شيء آخر »

وهو الميدان الرحب الذي تضطرب فيه الحوادث وتتدافع ثم انهما تلتقي في نهايته وتتشابك فتقابل القوى ويتأزم الموقف فتكون العقدة .

– النهاية هي حل العقدة من جهة ما وتثبيت مصير الشخصيات من جهة اخرى وهذه النهاية لا يجب ان تكون دخيلة او مفروضة بارادة الكاتب وانما ينبغي ان تكون محتومة ومحتملة ، قال ارسطو : « والنهاية على العكس من ذلك ، هي ما بذاته وبالطبيعة يعقب شيئاً آخر ضرورة او في معظم الاحيان <sup>(١)</sup> .

### ج – طول الفعل :

اما طول المسرحية او مدى الاحداث التي تتضمنها فيختلف بحسب الموضوع . بيد انه ينبغي ألا تسرف في الطول او القصر فاذا طالت صعب تمثيلها في حفلة واحدة واذا قصرت قصرت عن تصوير الموضوع . يقول ارسطو : « وانما الحد المتفق مع طبيعة الاشياء هو انه كلما طالت الخرافة – يشترط ادراك مجموعها جملة – ازداد جمالها الناشيء عن عظمتها . ولو ضع قاعدة عامة في هذا نقول : ان الطول الكافي هو الذي يسمح لسلسلة من الاحداث التي تتوالى وفقاً للاحتال او الضرورة ان تنتقل بالبطل من الشقاوة الى النعيم او من النعيم الى الشقاوة <sup>(٢)</sup> .

---

(٢) فن الشعر ص ٢٤

(١) فن الشعر ص ٢٣

#### د - وحدة الفعل :

ان وحدة الفعل تنشأ عن وحدة الموضوع . وهو حادث رئيسي تنبع منه وتعود اليه سائر الاحداث الثانوية . مثل وطنية هوراس وتسامح وغست ووفاء اندروماك لزوجها وحب قيس وليلى ووطنية كليوباتره . وقد تنشأ وحدة الفعل عن وحدة البطل الرئيسي في المسرحية كما نرى في هرنالي لفكتور هيغو . الا ان اريسطولا يقر هذه الوحدة ويعتبرها مجرد ارتباط واقعي يمكن ان يكون موضوعاً للتاريخ فيقول : « ان وحدة الخرافة لا تنشأ ، كما يزعم البعض عن كون موضوعها شخصاً واحداً ، لان حياة الشخص الواحد تنطوي على ما لاحدله من الاحداث التي لا تكون وحدة . كذلك الشخص الواحد ينجز اعماله لا تكون فعلاً واحداً وكما في سائر فنون المحاكاة تنشأ وحدة المحاكاة عن وحدة الموضوع . كذلك في الخرافة لانها محاكاة فعل يجب ان يكون الفعل واحداً تاماً وان تؤلف الاجزاء بحيث اذا نقل او بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع لان ما يمكن ان يضاف او لا يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكون جزءاً من الكل (١) .

#### هـ - وحدة الزمان والمكان :

الى جانب وحدة الموضوع التي اعترف بها جميع المؤلفين والباحثين وتقيدوا بها لانها شرط ضروري في بناء المسرحية بناء عضويّاً محكماً جميلاً لا تفكك في عناصره ولا تنافر ، يوجد قيدان آخران كثر الجدل في ضرورة مراعاتهما : وحدة الزمان ووحدة المكان اما ارسطو الذي ارسى اسس هذا الفن فقد اقر وحدة الفعل كما

(١) فن الشعر ص ٢٦



أسلفنا وأشار الى وحدة الزمان بقوله : « فالمأساة تنمو الى حصر نفسها قدر المستطاع في زمان مقداره دورة واحدة للشمس او لا تتجاوزه الا قليلا » (١). اما وحدة المكان فلا نعثر لها على اثر عنده . وفي القرنين السادس عشر والسابع عشر اقر الكتاب وحدتي المكان والزمان الى جانب وحدة الموضوع وتمسكوا بها جميعاً واعتبروها وليدة المنطق والحقيقة ، والشرط الذي بدونه لا يمكن ابداع مسرحية ناجحة . وقد سحبوا وحدتي المكان والزمان من وحدة الفعل قائلين ان الفعل ينبغي ان يتم في زمن معين وفي مكان معين ليسهل مشاهدته وادراكه . وكان الايطالي تريبسينو اول من قال بوحدة الزمان بعد ارسطو ١٥٥٠ م ومعاصره كستلفرو اول من قال بوحدة المكان سنة ١٥٢٠ م . ثم جاء الفرنسي بوالو ليقن هذه الوحدات الثلاث قائلا : « في مكان واحد وفي يوم واحد يتم فعل واحد » . واذا كان ادباء القرن السابع عشر في فرنسا قد تقيّدوا بهذه الوحدات الثلاث فان ادباء القرن الثامن عشر ناقشوها وشكوا في جدوى وحدة الزمان ووحدة المكان . حتى اذا اقبل القرن التاسع عشر شنت الرومنطيقية الفرنسية متأثرة بشكسبير الانكليزي وغوت الالماني وغيرها حملة شعواء على كلاسيكية القرن السابع عشر فنبتت وحدتي الزمان والمكان ومزجت الانواع ولم تر ضرورة في اخذ الموضوعات من التاريخ وحكمت العاطفة بدل العقل الخ ...

#### ٥ - حقيقة الفعل :

هذه الحوادث التي تمر في المسرحية ينبغي ان تكون واقعية وهذا لا يعني ان تكون قد وقعت فعلا او التي يمكن ان تقع وانما تلك التي يعتقد

انها محتملة الوقوع <sup>(١)</sup> . فالحقيقة نسبية في المسرحية بالنظر للنظارة .  
ثمة أفعال حقيقية ولكنها قد لا تكون واقعية أو محتملة الوقوع بنظر  
الشعب ولهذا فهو لا يصدقها وبالتالي لا يتأثر بها لأن ما يؤثر عليه هو ما  
يصدقها . وقد تصبح الاسطورة واقعية ويغدو التاريخ المشوه حقيقة واقعة  
إذا اعتقد بها الشعب ، بينما تتحول الحقيقة العلمية إلى خرافة يهزأ منها إذا  
لم يؤمن بها ( القمر الصناعي ) .

وحقيقة الفعل على نوعين : حقيقة نفسية وحقيقة تاريخية .

أ - الحقيقة النفسية : عندما يحلل الاديب عاطفة إحدى شخصياته  
أو يصورها ينبغي أن تكون الصورة منسجمة مع واقع الحياة . لها مشيلات  
في حياة الشعب .

ب - الحقيقة التاريخية : قد يستقي موضوع المسرحية من التاريخ  
وقد كانت هذه سنة المدرسة الكلاسيكية . وفي هذه الحالة إلى أي مدى  
يجب أن يكون المسرحي أميناً للتاريخ ؟

يرى ارسطو ان على الكاتب أن لا يتقيد بالحقيقة التاريخية لأن غرض  
الفن ليس بتصوير الحياة كما هي وإنما كما ينبغي أن تكون . وله أن يخترع  
الحوادث ويخلق الاشخاص لان التاريخ ليس معروفاً إلا لفئة قليلة من  
الناس . يقول : « ان مهمة الشاعر الحقيقية ليست رواية الامور كما وقعت  
فعلاً بل رواية ما يمكن أن يقع ... ذلك ان المؤرخ والشاعر لا يختلفان  
بكون احدهما يروي الاحداث شعراً والآخر يرويها نثراً وانما يتميزان من  
حيث كون احدهما يروي الاحداث التي وقعت فعلاً بينما الآخر يروي  
الاحداث التي يمكن أن تقع .. ، أما في المأساة فالشعراء يتعلقون خصوصاً

(١) تاريخ المذاهب الأدبية الكبرى (فان تيك) .

بأسماء من وجدوا وعاشوا والسبب في هذا ان الممكن امر يعتقد به فاذا كان لم يقع لا نعتقد لاول وهلة انه ممكن فان ما وقع فعلا من البين انه ممكن لأنه لو كان مستحيلا لما وقع . ومع ذلك ففي المآسي نجد ان شخصا أو شخصين فقط هما من بين الاسماء المشهورة المعروفة . بينما سائر الاسماء مخترع . ولهذا لا داعي إلى الحرص بأي ثمن على الخرافات التقليدية التي تدور عليها مآسينا بل هذا حرص يثير الاشفاق لان التواريخ المعروفة ليست في الواقع الا لفئة قليلة من الناس ومع هذا فكل المشاهدين يستمتعون بها<sup>(١)</sup> .

ان حجة ارسطو الاخيرة ضعيفة : كون الناس لا يعرفون التاريخ . وحجته الاولى معقولة وحقة : الفن غير العلم في تصوير الواقع . الا ان هذا لا يمنح المسرحي حرية تشويه التاريخ تشويهاً كلياً . يمكنه أن يتصرف في الحوادث الثانوية ولكن عليه أن يحفظ للتاريخ اتجاهه الاساسي وبذلك يرضي الفن ويرضي التاريخ معاً ثم يرضي الجمهور أيضاً .

واذا كانت المدرسة الكلاسيكية الفرنسية ، وشوقي أحد تلامذتها ، قد استمدت موضوعاتها من التاريخ القديم ولا سيما مما يتصل بحياة العظماء والملوك فان المدرسة الرومنطيقية والمسرح الحديث اجمالا عزفا عن التاريخ وتوجها الى الحياة المعاصرة ليأخذ منها موضوعات المسرحيات ، والى جانب الموضوعات التاريخية والعصرية قد نجد موضوعات اسطورية وخيالية .

ومهما كان مصدر المواضيع فالذي يهم هو أن تدور حول الانسان . فالانسان هو الذي يهم في المسرح . واذا حفل المسرح اليوناني القديم بالآلهة

---

(١) فن الشعر ص ٢٨ .

الى جانب البشر فقد شفع لذلك كون الآلهة لهم صفات البشر ومزاياهم النفسية . ولذا وجب ان يستبعد من المسرح كل ما هو غريب وعجيب ، وشاذ وساحر ، ويبقى الانسان بمشا كله وتجاربه وغرائزه وأهوائه .

## ٢ - الاشخاص او الابطال

المسرحية تحكي الحياة ، وفي الحياة افعال واشخاص . وقد تكلمنا عن الافعال وبقي علينا التحدث عن الاشخاص .

اشخاص المسرحية هم ابطالها الذين يتحركون فيها يتأثرون بالاحداث الخارجية فينفعلون ويفعلون هؤلاء الاشخاص يهدف المسرح الى كشفهم امام الجمهور متوسلا بالحوار الذي يدور بينهم والاعمال التي يأتونها .

لكل بطل من ابطال المسرحية شخصية تميزه عن الباقين وهي حصيلة الوراثة والبيئة والمزاج والتفكير والعاطفة والخلق . يسلط المسرح النور على تلك الشخصية ليظهر ميزاتها الخلقية والفكرية .

والشخصية يجب أن تكون واحدة : تحتفظ بصفة واحدة تسمها طيلة المسرحية . فلا يكون البطل رحيمًا في بداية المسرحية وظالمًا في آخرها ، ولا يكون وطنيًا في البدء وخائنًا في النهاية .

غير أنه من الممكن ان تكون الشخصية متطورة تتغير من صفة الى اخرى ولكن على المسرحي ان يوضح ظروف هذا التغير ليكون مقبولا كما كان شأن كورناني في سينا وبوليوكت وغيرهما .

ليست الشخصية تلك العادات والتقاليد التي يتبعها الشخص . فهذه ثياب خارجية يمكن ان يخلعها ويتخلص منها بسهولة . انما الشخصية كما قلنا قوامها النزعات النفسية المنبعثة من الغرائز والاهواء . وليس معنى ذلك انه يجب ان نهملها<sup>(١)</sup> وانما يعني انه لا ينبغي ان نهتم بها أكثر من التحليل

(١) الضمير عائد الى العادات والتقاليد .

النفسي للأشخاص .

الشخصية المسرحية متحركة دائماً لا تهدأ ولا تستقر تحتاز تجربة أو أكثر وتكون هدفاً لأحداث خارجية تضطرب لها لتعرض الى صراعين صراع داخلي بين طائفتين مختلفتين وصراع خارجي بينها وبين شخصيات أخرى .

إذا احسن المسرحي تظهير الشخصية مضخماً صفتها الميزة ، اعطى نموذجاً او مثالا خالداً . « هرباغون » البخيل ، « طرطيف » المحتال عند مولير ، مجنون ليلي « المتيم » عند احمد شوقي الخ ...

### الاخلاق والمسرح

المسرحية اكثر الفنون الادبية توفيراً للذة . لانها تستجيب لعادة رغبات في الانسان : رغبة التقليد وتظهر بوضوح عند الاطفال ، رغبة الترويح لانها تنسي الانسان واقعه ، رغبة التنفيس لانها تثير انفعالات مثل الخوف والرحمة والحب والضحك والكراهة . والناس عندما يقصدون الى المسرح انما يبتغون الحصول على اللذة . والسؤال هو : هل هذه اللذة التي يوفرها المسرح لها قيمة خلقية او لا ؟ .

يقول رجال الاخلاق ان المسرح مفسدة للأخلاق لانه يثير الغرائز ويرضي وحشية الانسان وانايتته عندما يعرض للجمهور اخواناً له وقعوا ضحايا الخداع وفريسة التعاسة ، وعندما نرى أشخاصاً يتخبطون في حماة الرذيلة غيل الى تقليدهم بصورة لاشعورية . وعلى رأس هؤلاء باسكال وبوسي وفنلون ورجال الدين .

اما المسرحيون فيردون عليهم قائلين : ان ما يجذبنا الى المسرح ليس غرائزنا المتوحشة التي تبغي ان ترقوي بالنظر الى تعاسة الآخرين ، ولكن

الفضول في الاطلاع على مشاكل الانسان : الانسان الذي نحن ، ولن تقلد الرذيلة لاننا نعرف اننا امام عرض وهمي . اما الفوائد التي نحصل عليها من المسرح فهي ترجع الى :

(١) التعاليم الاخلاقية التي نعثر عليها في سياق المسرحية .

(٢) وصف الرذائل فنعرفها ونتجنبها والفضائل فنحبها .

(٣) من معاقبة الافعال القبيحة ومكافأة الاعمال الحسنة .

(٤) من جعل الرذائل هزأة يضحك منها .

اما كيف يتوصل المسرحي الى اثار الرحمة والخوف ويؤدي وظيفة تطهير نفسية عظيمة الاهمية الخلقية فان ارسطو يبيننا على ذلك بما يلي : « ولما كانت المأساة يجب ان تحاكي وقائع تثير الخوف والرحمة ( لان هذا هو الغرض من المحاكاة التي من هذا النوع ، فمن البين اولا انه يجب الا نظهر فيها الاختيار منتقلين من السعادة الى الشقاوة ) فهذا مشهد لا يثير الخوف ولا الرحمة بل يثير الاشمئزاز ) ولا الاشرار منتقلين من الشقاوة الى السعادة ( فهذا أبعد الامور عن طبيعة المأساة لانه لا يحقق اي شرط من الشروط المطلوبة ، فلا يوقظ الشعور الانساني ولا الرحمة ولا الخوف ) ، ولا اللئيم العنصر يهوي من السعادة الى الشقاوة ( فمثل هذا قد يثير عاطفة الانسانية ولكنه لا يثير الرحمة ولا الخوف أبداً ، لان احدهما البائس غير المستحق للبؤس والآخر موضوعه الرجل الشبيه بنا . فان الرحمة موضوعها الانسان الذي لا يستحق شقاءه ، والخوف موضوعه الانسان الشبيه بنا ففي هذه الحالة لن يكون من شأن الحادث ان يستثير الرحمة ولا الخوف .

بقي اذن البطل الذي هو في منزلة بين هاتين المنزلتين . وهذه حال من ليس في الذروة من الفضل والعدل . ولكنه يتردى في هوة الشقاء لا

للؤم فيه وخساسة بل لخطأ ارتكبه» (١).

وقد استطاع كورناي ان يثير عدى الخوف والرحمة ، الاعجاب وذلك بمبالغته في وصف الفضائل مثل الشرف والوطنية والعفو او التسامح . وفي الملهة يعرض الاشخاص بشكل مضحك وتتأتى الفائدة من قدرة المسرحي على حمل الجمهور الى الاستهزاء واستهجان الرذائل مثل البخل والانطوائية والحيلة الخ .

والخلاصة ان المسرحية تكتسب قيمة خلقية عندما تتميز فيها الرذيلة عن الفضيلة فيستطيع المشاهد او المطالع ان يتبين الخير من الشر فيتبع الاول ويتجنب الثاني .

### شكل المسرحية

ان كون المسرحية قصة معدة للتمثيل يقتضي ان نصطنع لها تقسيماً خاصاً تنفرد فيه دون سائر الفنون الادبية . فهي تنقسم الى فصول والفصول الى مشاهد والمشاهد الى حوار ومناجاة وسرد .

— الفصول : — لم يكن هذا التقسيم متبعاً عند اليونان . وكان هوراس اول من قسم المسرحية الى خمسة فصول معتبراً كل فصل جزءاً مستقلاً او متميزاً عن الاجزاء الاخرى . وقد تابعه في ذلك كلاسيكو القرن السابع عشر . اما الملاهي فلم تخضع لهذا التقسيم فكان عدد فصولها يتراوح بين الخمسة فصول والفصل الواحد . والواقع ان كل فصل يضم عدداً من المواقف المسرحية ويشكل حلقة في سلسلة الحوادث المؤدية الى العقدة ومن ثم الى الحل . ففي الفصل الاول توجد المقدمة او البداية وفي الفصل الثاني تهيأ العقدة وفي الفصل الثالث يفسح المجال للاحداث

الخارجية وفي الفصل الرابع تحبك العقدة وفي الفصل الخامس الحل .  
- وبين فصل وآخر فترة استراحة . كانت عند اليونان تملأ بالغناء .  
- المشاهد : كل فصل ينقسم الى عدد من المشاهد . كل شخص يدخل  
يخلق مشهداً جديداً .

- الحوار : هو الحديث الذي يجري بين الاشخاص . هذا الحوار يجب  
ان يكون نشيطاً مشحوناً بقوة الالهواء المصطرعة . ويجب ان يكون  
مقيداً في نطاق العمل فلا مقطوعات غنائية ولا مدافعات قانونية ولا  
شروح فلسفية او اديبية .

وينبغي ان يكون رشيقاتاً ينتقل فيه الكلام بين الاشخاص بحفة  
وطبيعية دون تكلف او تعمل .

- المناجاة : اذا لم يوجد الشخص واحد في المسرح او لم يوجد  
مخاطب ، ناجى الشخص نفسه او خاطبها . وهذا يقتضى ازدواية في  
الشخصية ولهذا فقد تغلب الكلاسيكيون على هذه الصعوبة بواسطة  
الوصائف .

- السرد : قد يعتمد احد الاشخاص الى سرد حوادث وقعت له في  
الخارج بدل ان يمثلها على المسرح . وهذه وسيلة لانقاذ وحدة المكان  
والزمان .

اما لغة المسرحية فينبغي ان توفق بين الحياة والفن . يجب ان تكون  
طبيعية كالحياة لان المسرحية محاكاة للحياة ويجب ان تحافظ على كونها  
لغة فنية . وبما ان المسرحية معدة للتمثيل كان من الطبيعي ان يقال  
انها لم تكتب لتقرأ ولهذا كانت لغة المسرحية تتصف بالدقة والرشاقة  
والتأثير ، وتتسم بالتعبيرية لا بالوصفية .



فهي لغة توافق حركات وانفعالات الاشخاص وتنسجم معها .

ايهما أكثر ملاءمة للمسرح ؟ الشعر ام النثر ؟ .

نشأ المسرح يصاحبه الغناء وكانت لغة المسرحيات عند اليونان وعند المدرسة الكلاسيكية الشعر . بيد ان الرومنطيين فضلوا النثر على الشعر لانه اكثر قرباً من لغة الحياة . والحق ان الشعر يوافق المآسي ذات المواضيع العظيمة التي تثير الخوف والرحمة والاعجاب لموسيقاه وفخامته اما الملاحى الاقرب الى الحياة والواقع من المآسي فيوافقها النثر لانه أكثر طواعية وتنوعاً من الشعر .

### أنواع المسرحية

للمسرحية أنواع عديدة بيد ان اهمها ثلاثة هي : المأساة والمهابة والمهاة .

١ - المأساة : تمتاز بما يلي :

أ - انها تثير مشاعر عميقة : الاعجاب ، الرحمة ، الخوف .

ب - انها تصور تعاسة رجال أبطال في ارادتهم وعواطفهم والتجارب الصعبة التي يجتازونها .

ج - موضوعها يرجع غالباً إلى أزمة أخلاقية وجدانية تتمثل بصراع عنيف بين شعورين داخلين أو بين شعور داخلي وقوة خارجية .

د - موضوعها : مأخوذ من التاريخ .

هـ - تخضع للوحدات الثلاث .

و - لغتها بليغة ، فصيحة رصينة منتقاة الالفاظ ، شعرية واضحة .

٢ - المهابة تمتاز بما يلي : -

أ - تثير مشاعر سطحية وتولد الضحك .

ب - تصور التقاليد الخاصة بزمان أو وسط أو طبقة أو تمثل رذائل عامة مشتركة عند جميع الناس .

أبطالها نماذج عامة تتخيل أو تعرض لشذوذات انسانية .

فأبطالها ليسوا من ذوي النفوس العظيمة .

ج - موضوعها : صراع بين تقاليد المجتمع ومخالفتها .

د - الحياة المعاصرة مادتها وليس التاريخ فهي أكثر واقعية .

هـ - تخضع عادة للوحدات الثلاث .

و - لغتها طبيعية ، تقترب من اللهجات العامية غير رصينة ومنتقاة .

٣ - الماهاة : تمتاز بما يلي :

أ - هي مزيج من المأساة والمهابة . فيها ما يضحك وما يحزن .

ب - لا تخضع للوحدات الثلاث خلاوحدة العمل .

ج - الاهتمام باعطاء اللون المحلي : موضوعاتها وأبطالها من الحياة العامة والتاريخ الحديث .

د - حرية في الاخراج بين النثر والشعر .

هـ - نشأت مع المدرسة الرومنطيقية متأثرة بشكسبير وغوت (١)،

وفي الفرق بين المأساة والمهابة يقول الدكتور محمد كامل حسين :

نستطيع تلخيص الفروق بين التراجيديا والكوميديا بأن المهابة

أصدق واقعية من المأساة وتلعب فيها الصدفة دوراً خطيراً ونجد قوى

مختلفة تحبط أعمال أو تفكير الناس اما المأساة فكانت تعنى بالقدر وهو

---

(١) انظر نظريات الفنون الأدبية لجان سوبرفيل والمسرحية لعمر الدسوقي .

غير الصدفة في الملهاة ... ترى فيها قوى خارقة هي قوى الآلهة التي  
تفرض سلطانها على الناس . أما في الكوميديا فمن المحتمل أن تجد بعض  
سحرة مضحكين ، ويمتاز المؤلف الكوميدي بالشك في كل شيء بينما يسود  
التراجيديا الرهبة <sup>(١)</sup> .

---

(١) من الأدب المسرحي في القرون القديمة والوسطى ص ١٠٧ - ١٠٨ .  
لمحمد كامل حسين .

## الادب العربي والمسرحية

لم يعرف الأدب العربي الفن التمثيلي إلا في النهضة الحديثة . ويمكننا أن نعزو هذه الظاهرة إلى الأسباب التالية :-

### ١ - في الجاهلية :

أ - العربي ينظر إلى الأمور نظرة جزئية ضيقة ليس فيها احاطة ولا شمول ، فافتقر شعره إلى التحليل والتطويل والتصميم وجاء مرتجلاً بديهياً مختصراً ، ضعيف الخيال ، حسي الوصف .

ب - العربي أناني أو شخصي النزعة ضعيف الشعور الاجتماعي تهمة نفسه أكثر مما يهمة الآخرون ولا يستطيع أن يتخلى عن عواطفه . والشعر التمثيلي يتطلب الامام بطبائع الناس ، والتجرد من الذاتية ليفسح المجال للتحدث عن الغير . فاتى شعره غنائياً خطائياً .

ج - اعتقادهم الديني كان ضعيفاً يميل إلى التوحيد ولا يضيفي على الآلهة صفات إنسانية . وهذا ما أعاقهم عن التمثيل ، على عكس ما حدث لليونان فقد نشأ مسرحهم نشأة دينية بمناسبة أعياد آله الخمر باخوس .

### ٢ - في العصر العباسي :

لم يترجم العرب المسرحيات اليونانية كما ترجموا العلوم والفلسفة للأسباب التالية :

أ - كانوا بحاجة إلى العلوم والفلسفة فترجموها . أما في الأدب فكانوا

يعتقدون أنهم ليسوا بحاجة إلى أدب أجنبي فادبهم خير الآداب وأكملها وأغزرها .

ب - الدين الاسلامي يحارب الوثنية وتعدد الآلهة وخلق الاشخاص .  
والمرحيات اليونانية معمورة بالآلهة . أما الفلسفة فقد أفادوا منها حتى في الدين .

ج - ابتلي الشعراء بداء التكسب . فطغت القصيدة المدحية على الانتاج الشعري وانصبت عليها كل مجهودات الشعراء فصدف هؤلاء عن الشعب وحياته ليتسكعوا على أعتاب الملوك والأمراء .

د - لم يكن المترجمون ذوي نزعة أدبية ، عندما ترجموا فن الشعر لارسطو مثلاً أخطأوا في المصطلحات .  
٣ - في النهضة الحديثة (١) :

احتك العرب بالغربيين واطلعوا على آدابهم بما فيها المسرح فحاولوا أن يسدوا تلك الثغرة الكبيرة في أدبهم بتقليد الغربيين .  
« ويعتبر مارون النقاش أبا المسرح العربي . فانه بعد أن طوف في أوروبا واطلع على التمثيل فيها عن كثب عاد إلى لبنان وألف رواية البخيل وهي أول رواية تمثيلية ألقت في اللغة العربية . فضم اليه جماعة من أصدقائه الشبان النجباء والادباء وأخذ يعلمهم أدوار تلك المسرحية حتى أتقنوها ومثلوها في بيته سنة ١٨٤٨ في ليلة حضرها قناصل المدينة وأعيانها فأعجبوا بما شاهدوا من دقة التمثيل وإتقان التأليف فزاد نشاطاً وإقداماً فألف رواية « أبي الحسن المغفل أو هارون الرشيد » ومثلها في

---

(١) المسرح لمحمد مندور والمسرحية لعمر الدسوقي ومن الأدب المسرحي لمحمد كامل حسين . وتاريخ آداب اللغة العربية لرجي زيدان

بيته سنة ١٨٥٠ ودعا اليها والى سوريا وبعض الوزراء ورجال الدولة وأعجبوا به وأثنوا على نشاطه . ولما تحقق نجاح عمله أنشأ مسرحاً خاصاً بالتمثيل بجانب منزله خارج باب السراي بفرمان سلطاني ، وقد تحول بعد موته إلى كنيسة عملا بوصيته . وفي هذا المسرح شخص رواية « الحسود السليط » وهي كثيرة الفكاهة والعبرة . وكان مع ذلك يتعاطى أشغاله التجارية وإنما يشتغل بالتمثيل حباً بالفن وكذلك رفاقه وسائر أصدقائه الممثلين . وكانوا في بادئ الامر يتزلفون إلى الناس ويتملقونهم ليحضروا تمثيلهم ثم صار الناس يتقاطرون اليهم . وقد توفي النقاش في طرطوس سنة ١٨٥٥ وكان قد ذهب اليها لبعض أشغاله التجارية وهو لم يتجاوز الثامنة والثلاثين من عمره .

وإذا كان المسرح العربي قد ولد في لبنان فإنه لم يلبث أن نزع إلى مصر لسببين :

١ - لأن مصر قد وصلت الى بعض الاستقلال الذاتي فتوفر فيها مجال للحرية .

٢ - نمو المستوى المادي والثقافي في مصر بفضل تدابير محمد علي الحكيمة .

وكانت أول فرقة وفدت إلى مصر هي فرقة سليم النقاش ابن اخت مارون وعدد أعضائها أثناعشر ممثلاً وأربع ممثلات وأخذت تمثل على مسرح زيزينيا روايات مترجمة عن الفرنسية مثل « هوراس » و « متريدات » ثم عايدة الى ان اخذ سليم النقاش يؤلف روايات شرقية جديدة .

ويظهر أن الفرقة لم تلق ما املت من نجاح فانسحب منها سليم النقاش وأديب اسحق ليعملا في الصحافة وظلت الفرقة تعمل برئاسة

يوسف الخياط .

ولما مثلت الفرقة رواية المظلوم على مسرح الاوبرا في القاهرة سنة ١٨٧٨ م ، غضب الخديوي اسماعيل اذ ظن انها نقد لاساليب الحكم فطرد الجوقة من مصر .

وفي سنة ١٨٨٤ وفدت فرقة جديدة سورية الى مصر بقيادة احمد ابو خليل القباني الدمشقي فمثلت في مقهى الدانوب عدة روايات منها « أنيس الجليس » او « الشيخ وضاح » ، « مصباح » ، قوت الارواح » « عنتره العبسي » ، « عفة الحبين » وفي هذه الفرقة كان ابو خليل يقوم بالغناء بينما كان اسكندر فرح يمثل دور البطولة . وقد لقي ابو خليل وفرقته نجاحاً<sup>(١)</sup> لأن التمثيل لم يكن خالصاً وانما كان موسيقى وغناء ايضاً ورقصاً . وكما حدث في فرقة سليم النقاش حدث في فرقة القباني اذ كون احد ممثليها وهو اسكندر فرح فرقة خاصة سماها « جوق مصر العربي » والى جانبها ظهرت فرق اخرى مثل مسرح فرداحي ومسرح رومانو .

أما المجهود المحلي في مصر فقد مثله يعقوب صنوع اليهودي المصري الشهير بأبي نظارة ( ١٨٣٩ - ١٩١٢ ) . فقد اشترك في تمثيل عدة مسرحيات مع فرقة فرنسية وفرقة ايطالية في مقهى الازبكية . ثم درس المسرحيين الاوروبيين ثم عمد الى تأليف غنائية من فصل واحد باللغة العامية وعلم أدوارها عشرة من الشبان الاذكياء : ثم التمس من الخديوي اسماعيل تمثيلها فمثلت سنة ١٨٧٠ م بحضور علية القوم ونال اعجابهم . ولما مثل رواية « الوطن والحرية » على المسرح القومي اغلق .

---

(١) قفز القباني قفزة جديدة فقد وضع مسرحيات ، وكان ادبي اللغة واقرب الى الفصحى ، واستعمل السجع والشعر معاً .

- المسرح الغنائي : بعد « ابي نظاره » ظهر الشيخ سلامه حجازي فأنشأ فرقة غنائية تعمل في مصر شتاء وفي سوريا ولبنان صيفاً وقد توفي سنة ١٩١٧ . لم يكن الشيخ سلامه وان علا امره ذا دراية بالفن تؤهله لرفع مقامه . فلم يفعل شيئاً فنياً ذا قيمة كبيرة . الا انه كان يحب الفن كثيراً : كان جاهلاً بالفن ولكنه استعاض عن ذلك بصوته الشجي الذي ملك به قلوب جمهوره وكانت ألحانه توافق المواقف المسرحية . ولقد مهد ظهور عملاق الفن السيد درويش .

المسرح الفني : « أما المسرح فقد ظهر في مصر بفضل جورج أبيض . وقد ولد في بيروت سنة ١٨٨٠ وتلقى دروسه في مدرسة الحكمة وتثقف بالفرنسية ثم هاجر الى مصر سنة ١٨٩٠ وعمل ممثلاً في بعض الفرق الاجنبية في الاسكندرية . وفي سنة ١٩٠٤ سافر الى فرنسا حيث تلقى فن التمثيل في باريس على كبار أساتذته ( سيليفيان ) وعاد الى مصر سنة ١٩١١ ومعه فرقة من الممثلين الفرنسيين . ولما طلب اليه سعد زغلول ان يعنى بالتمثيل العربي ألف فرقة تمثيلية سنة ١٩١٢ اختار أفرادها من الممثلين الذين كانوا يعملون وقتئذ بالفرق المسرحية المختلفة . ومثلت عدة مسرحيات منها ' جريح بيروت ' و ' عطيل ' و ' اديب ' الخ ...



## الادب التمثيلي

بالرغم من نشوء المسرح العربي وتعدد الفرق المسرحية فان الادب التمثيلي تاخر عنها ولم يظهر الا منذ <sup>(١)</sup> سنة ١٩٢٧ م وهي السنة التي اصدر فيها احمد شوقي اول مسرحية شعرية له وهي « مصرع كليوباترة » فالمسرح كفن شعبي يقوم على الادب التمثيلي لم ينشأ نشأة طبيعية كما هو الحال عند اليونان وانما نشأ بفعل احتكاك العرب بالغرب وتثقفهم بثقافته ومحاكاةهم لأدبه ولا سيما التمثيلي .

### مسرح شوقي

أول مسرحية ألفها شوقي هي « علي بك الكبير » سنة ١٨٩٣ م عندما كان يدرس القانون في فرنسا . وقد أرسلها الى الخديوي فلم تلق لديه حظوة فترك فن التمثيل ولم يعد اليه الا سنة ١٩٢٧ مع « مصرع كليوباترة » بعد أن تحول من قصر الامير الى الشعب . ثم اخرج مسرحياته تباعاً وهي : « مجنون ليلى » و « عنتره » و « قبيز » و « اميرة الاندلس » كما اعاد كتابة « علي بك الكبير » واخيراً كوميديا « الست هدى » .

يمتاز مسرح شوقي بما يلي :

١ - تاثره بالمسرح الكلاسيكي الفرنسي .

---

(١) اول مسرحية شعرية هي « المروءة والوفاء » لخليل اليازجي ألفها سنة ١٨٧٦ ومثلت سنة ١٨٨٨ . وكذلك ظهرت قبل هذا التاريخ مسرحيات القباني و « ظلوم » للنقاش ولكنها كانت لا تخرج شعراً خالصاً .

٢ - اخذ موضوعات مسرحياته من التاريخ العربي والمصري القديم . وقد تآثر بالاسطورة ولم يتقيد تماماً بالحقائق التاريخية . وقد اختار فترات ضعف قومية ليصور فيها الوطنية العالية .

٣ - لم يعمق الصراع المسرحي : فبينما نرى المسرحيين الكلاسيكيين يجعلون الصراع داخلياً يدور بين عاطفتين انسانييتين اصيلتين ، اذا بشوقي يجعل الصراع بين عاطفة داخلية وتقاليـد اجتماعية .

٤ - لم يتقيد بالوحدات الثلاث . واذا اجيز له ان يتخطى وحدتي الزمان والمكان كما فعل الرومنطيقيون وشكسبير وغيرهم فليس من الجائز أن ينسف وحدة الموضوع . فهي شرط ضروري لوحدة المسرحية وترباطها وتسلسل أحداثها وأحداث المتعة . وقد جاءت هذه الوحدة ضعيفة عند شوقي في كليوباترة : « الى جانب حب كليوباترة وانطونيوس ينهض حب هيلانه وحابي » .

٥ - النزعة الغنائية تطغى على مسرح شوقي . فثمة قصائد غنائية برمتها مثل « انا انطونيـو وانطوينـا انا » الخ ..

« ان شوقي لم يبتدع المسرحية الشعرية العربية وليس أول من أبدع ذلك الشعر العربي للمسرحية فقد سبقه في ذلك اليازجي ، كما ان البستاني مترجم الالـيـاذة ، قد نوع كثيراً في بحور الشعر وقوافيه وهو يترجم تلك القصة الطويلة التي جاءت في احد عشر ألف بيت ، وكذلك حاول بعض كتاب المسرحية على اسلوب المقامة أن يجروا الحوار شعراً وقد أفاد شوقي من كل هذه التجارب »<sup>(١)</sup> .

---

(١) المسرحية لعمر الدسوقي ص ٣٩ - ٤٠

# الشعر الغنائي

تعريفه : فن أدبي متدفق العاطفة ، شجي الأنغام . فهو أحد الفنون الشعرية الثلاثة : الملحمة والمسرحية والشعر الغنائي . ويمتاز بخاصتين تضمنهما التعريف وهما :

نغم شجي وعاطفة دفاقة .

## ١ - النغم .

في الشعر الغنائي قيم موسيقية رفيعة تتمثل بتلك الاوزان ذات التقاطيع المتأوجة التي تنبعث منها ألحان مشنفة ، وتبدو في الترجيع الصوتي الذي تؤديه القوافي والتصريع .

ومرد ذلك إلى نشأة هذا الفن نشأة غنائية ومن هنا استمد اسمه ، من الغناء ، وما الغناء سوى ألحان وأنغام . والبراهين على نشأة الشعر الغنائية عديدة .

أ - الشعر والموسيقى يشتركان في اعتماد الاصوات مادة لهما وان كانت الاصوات في الشعر ذات دلالات معينة .

ب - ارتبط الشعر بالموسيقى منذ البدء عند جميع الأمم . فهو مبروس كان يغني شعره على أداة موسيقية خاصة وجماعات التروبادور في أوروبا في القرون الوسطى كانت تغني الأشعار أيضاً . والنور يغنون ويضربون

على العود أو الربابة أو الطبلبة أثناء الغناء . والشعراء العرب منذ الجاهلية حتى اليوم ينشدون أشعارهم ويصحبون ذلك بالضرب على بعض الآلات الموسيقية . فالأعشى كان يستعمل الصنج عندما يغني . يقول في ذلك :  
ومستجيب تحال الصنج يسمعه إذا ترجع فيه القينة الفضل  
ويشير في شعره أيضاً الى استعمال العود في الغناء . يقول :  
ومغن كلما قيل له اسمع الصوت تغنى فصيح  
وثنى الكف على ذي عتب يصل الصوت بندي زير أبج  
ويحدثنا صاحب الأغاني عن الغناء والمغنين فيخبرنا ان المهلهل أول مقصد عربي كان يغني شعره وكذلك امرؤ القيس وعلقمة الفحل وغيرهم .

ويقول المتنبى من شعراء القرن العاشر الميلادي مخاطباً سيف الدولة :

اجزني اذا انشدت شعراً فانما بشعري اناك المادحون مرددا  
ودع كل صوت غير صوتي فانني انا الطائر الغريد والآخر الصدى  
وفي القرن العشرين نرى شاعراً يتغنى بشعره وهو ينقر العود مازجاً صوته الرخيم بتقاطيعه هو الياس فراحات .

ومنذ الجاهلية حتى عصرنا الحاضر نلقي المغنيات والمغنين يلحنون الشعر مازجين الموسيقى بالانشاد .

ج - ان الاوزان الشعرية اصلها ضروب من الغناء ولعل الحدا وهو غناء شعبي جاهلي تطور الى رجز ثم الى سائر البحور الشعرية .

٢ - سيطرة العاطفة :

العاطفة اهم عنصر في الادب ولا يخلو منها الفن المسرحي والفن

الملحمي إلا أنها تكون فيها ضعيفة تفسح المجال للخيال والفكر بينما في الفن الغنائي تهيمن هيمنة تامة . والفرق بين الشعر الغنائي والشعرين الملحمي والتمثيلي هو أن الأول تعبير عن ذات الأديب بينما الفنان الآخر ان محاكاة للطبيعة الخارجية . وأول من قال بنظرية المحاكاة ارسطو بينما ذهب الى نظرية البوح الذاتي والالهام افلاطون والاساطير الشعبية .

والاساطير الشعبية العربية تغزو قول الشعر الى الوحي يتمثل بالشياطين التي تلهم الشعراء وتنطقهم بالشعر . فكان لكل شاعر شيطانه يعلمه الاشعار وكان « عبقر » وهو اسم مكان « موطن شياطين الشعر . والاعتقاد نفسه نجده عند اليونان فانهم زعموا ان للشعر آلهة هو ابولو وربات لكل فن من فنونه يسمونها « الميز » وتخيّلوا جبل « البرناس » مقاماً لالهة الفنون .

وبناء على هذا فان الشعر العربي جاء غنائياً يفيض من داخل الأديب ويعبر عن ذاته وينزل عليه من سماء الالهام ولا ينبت امامه على اديم الارض . وقد ذهب محمد مندور الى ان الشعر العربي ( قد نشأ منذ جاهليته الاولى مطابقة مطابقة عجيبة لنظرية المحاكاة الارسططالية . فالشعر الجاهلي من الشعر الذي يصدق عليه الى ابعد الحدود القول : بأن الشعر رسم ناطق أي تصوير حي للبيئة الطبيعية والبشرية على السواء . وهو شعر لا يكاد يظهر فيه وجدان الشاعر الا في القليل بحيث لا نستطيع أن نقول انه تعبير عن وجدان قائله . واذا كان في العربية شعريمكن ان يوصف بأنه من قبيل الفن للفن فهو بلا ريب شعر الوصف الجاهلي )<sup>(١)</sup> .

وفي هذا الزعم مبالغة لأن الشعر الجاهلي وان كان يمتاز بدقة التصوير الحسي فهو يزخر بالعاطفة أيضاً . وما هذا التصوير الحسي للطبيعة سوى الوسيلة الوحيدة التي لم يكن الشاعر الجاهلي بغنى عنها للتعبير عن ذاته وترجمة وجد انه بحكم بداوته . فمن الشعراء الجاهليين لا يحدثنا عن نفسه ؟ عنتره ام امرؤ القيس أم طرفة أم مهلهل ؟ أم عمرو بن كلثوم ؟ . بيد انه لا بد لنا من أن نلاحظ مع محمد مندور وشوقي ضيف وغيرهما من النقاد ، وجود قصائد في الادب العربي لا تعبر عن وجدان الاديب تعبيراً صادقاً بمعنى انها لا تصور شخصية صاحبها وأهواءه وميوله وانما تتخذ وسيلة للتكسب ويمكننا أن نطلق عليها اسم « الشعر التقليدي » بينما نصلح على اطلاق اسم « الشعر الغنائي » على تلك المقطوعات القصيرة التي كانت تصاحب الغناء منذ العصر الاسلامي بل العصر الجاهلي إلى العصر الحديث . وهي لا تكلف أصحابها كل هذا العناء الذي كان يعاينه زهير حين كان يصنع إحدى حولياته ، وانما هي قطع غنائية يغني فيها الشعراء حبههم وآمالهم وخواطرهم وعواطفهم الوجدانية <sup>(١)</sup> .

ولكن ينبغي أن لا نذهب بعيداً في تقسيم الشعر العربي الى تقليدي وغنائي . لأن تلك القصائد المدحية أو غيرها التي كان الحافظ على نظمها التكسب لا التعبير الذاتي لا تخلو من شفافية تراءى فيها شخصية الاديب كمدائح المتنبي وابن الرومي والبحري وابي تمام وأبي نواس ...

كما يجب أن نلاحظ ان الشعر الغنائي لا يعبر فقط عن الوجدان الشخصي بل ويعبر أيضاً عن الوجدان الجماعي .

والخلاصة ان الشعر العربي لم يأخذ بنظرية الحاكاة التي قال بها أرسطو

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي لشوقي ضيف .

ولم يعرف في الملحمة والتمثيل اللذين يفرضان التجرد من العاطفة، وإنما انحصر جلّه ، في دائرة الفن الغنائي وانشعب الى شعب عديدة تبعاً للموضوع المعالج أو للعاطفة التي يصدر عنها سميت أيضاً فنوناً هي : الفخر والحماسة ، الوصف ، الرثاء ، المديح ، الغناء . الغزل الخ... فلنتكلم عن كل منها :

## الفخر

تعريفه : فن غنائي يشيد فيه الشاعر بمناقبه الشخصية أو بمناقب قومه .

فهو ضرب من المدح الذاتي . ولذا عرفه ابن رشيق بقوله : 'الافتخار هو المدح نفسه ، إلا ان الشاعر يخص به نفسه وقومه . وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار وكل ما طبق فيه طبق في الافتخار ' (١) .

### انواع الفخر

وهكذا يمكن أن نميز نوعين من الفخر : الفخر الشخصي ، والفخر القومي .

١ - الفخر الشخصي : يتغنّى فيه الاديب بشمائله؛ تلك الشمائل التي يحمدها المجتمع ويكبرها في أغلب الاحيان . وهي تختلف باختلاف الامصار والاعصار لأنها تخضع لمؤثرات اجتماعية وفكرية وخلقية مختلفة . ولهذا كانت الفضائل التي يعتبرها الجاهلي تختلف عن الفضائل التي نعتبرها نحن . فالأخذ بالثأر ، والقروسية والعصبية الجاهلية غدت في نظرنا اموراً تافهة بينما كانت في الجاهلية من أسمى الفضائل . والفخر الشخصي يدل على بلورة الشخصية الفردية وتحررها من ربة المجتمع ، كما يدل على نزعة

عنيفة نحو اثبات الذات، وهذا يكون الفخر من أكثر الفنون الادبية التصاقاً بالنفس وتصويراً لها . وثمة حافز قوي آخر يحمل الأديب على الفخر هو تحدي المجتمع اياه . واهم صور ذلك التحدي التحقير . فيرد الاديب على تحدي المجتمع بتعظيم شأنه واذاعة فضائله واثبات قدره .

وقد لا يجد الشاعر مآثر قومية يفخر بها فلا يجد مندوحة من الفخر بنفسه . وخير ممثل للفخر الشخصي عنتره والمتنبي . لنسمع عنتره بن شداد الشاعر الجاهلي يقول مباحياً بدمائة اخلاقه وابائه ومعاقرة الخمر وكرمه وعفته وفروسيته :

ان تغد في دوني القناع فاني	طب بأخذ الفارس المستلّم !
اثني عبي بما علمت فاني	سهل مخالقتي اذا لم أظلم
فاذا ظلمت فان ظلمي باسل	مر مذاقته كقطع العلقم
ولقد شربت من المدامة بعدما	ركد الهواجر بالمشوف المعلم
بزجاجة صفراء ذات أسرة	قرنت بأزهر في الشمال مقدم
فاذا شربت فاني مستهلك	مالي وعرضي وافر لم يكلم
واذا صحوت فما أقصر عن ندى	وكما علمت شمالي وتكرمي
هلا سألت الخيل يا ابنة مالك	ان كنت جاهلة بما لم تعلمي
اذلا أزال على رحالة سابح	نهد تعاوره الكماة مكلم
طوراً يجرد للطعان وثارة	يأوي الى حصد القسي عرمرم
يخبرك من شهد الواقعة انني	اغشى الوغى واعف عند المغنم
ومدجج كره الكماة نزاله	لا معن هرباً ولا مستسلم
جادت يداي له بعاجل طعنة	بثقف صدق الكعوب مقوم
فشككت بالرمح الاصم ثيابه	ليس الكريم على القنا بجرحم



فتركته جزر السباع ينشئه      يقضن حسن بنانه والمعصم  
ان هذه الايات تمثل القيم الجاهلية خير تمثيل وهي تضج بصرخات  
التحدي يطلقها عنثرة في وجه مجتمع احتقره وازدراه .  
واذا كانت مسحة من البراءة والسذاجة تبدو على فخر عنثرة وهو  
يشيد بمزاياه فان المتنبي الذي عاش في القرن العاشر الميلادي يصدر في  
فخره عن غرور لا حذله يشوبه ألم دفين بالخيبة والهزيمة في مقارنته  
بمجتمعه وتحديه . لنسمعه يقول في صباه مغنياً طموحه واباءه وشجاعته  
وكرمه وشاعريته وغربته عن مجتمعه :

ما مقامي بأرض نخلة الا      كمقام المسيح بين اليهود  
مفرشي صهوة الحصان ولكن      قميصي مسرودة من حديد  
اين فضلي اذا قنعت      من الدهر بعيش معجل التنكيد  
ضاق صدري وطال في طلب الرزق قيامي      وقل عنه قعودي  
ابداً أقطع البلاد ونجمي      في نخوس وهمتي في سعود  
عش عزيزاً او مت وأنت كريم      بين طعن القنا وخفق البنود  
لابقومي شرفت بل شرفوا بي      وبنفسي فخرت لا بجدودي  
انا شرب الندى ورب القوافي      وسام العدى وغيظ الحسود

٢ - الفخر القومي : يذكر فيه الشاعر مكارم قومه وفعالهم الاموات  
منهم والاحياء . ونعني بالقوم الاقرباء ومن تربطهم به أواصر وثيقة من  
دم او وطنية .

ويظهر هذا الفخر عندما تذوب شخصية الاديبي في جماعته بحيث  
يغدو معهم كلا واحداً ، فاذا فخر بهم عاد الفخر عليه .  
كما قد يكون الباعث عليه قصد الشاعر انهاضهم قومه الخادمة بتذكيرهم

بأمجادهم الغابرة .

إلا ان بعض النقاد ومنهم قدامة بن جعفر ينكرون أن يمدح الانسان بآبائه؛ والشاعر المجيد هو الذي يشرف بآبائه ويجعل الآباء تزداد شرفاً به فيجعل لكل واحد منهم حظاً في الفخر وفي المدح نصيباً . وإذا حصلت الحقائق كان النصيبان مقسومين بل كان الكل خالصاً لكل فريق منهم، لأن شرف الوالد جزء من ميراثه ومنتهقل إلى ولده كانتقال ماله؛ فان رعي وحرص نبت وازداد وان اهل وضيع هلك وبدد ، وكذلك شرف الوالد يعم القبيلة وللولد منه القسم الاوفر والحظ الاكبر<sup>(١)</sup> .

ولهذا نجد معظم الشعراء يفتخرون بأنفسهم وبأقوامهم معاً . وخير من يمثل الفخر القومي عمرو بن كلثوم ، وعمر أبو ريشة . فعلى نقيض عنتره والمتني نلفي عمرو بن كلثوم في الجاهلية وأبافراس الحمداني في العصر العباسي وعمر أباريشة في العصر الحديث يصدرون في فخرهم عن شعور قومي جياش يملك عليهم نفوسهم ويسيطر على وجدانهم فينسيهم أنفسهم وكأن مآثر أقوامهم وأمجادهم سحرتهم بعظمتها وجلالها فانطلقوا يهتفون لها ويهللون .

فاذا بعمر بن كلثوم لا يترك مآثره الا وينسبها الى التغلبيين حتى ليجعلهم فوق الناس طراً عزة وسلطاناً واباء ونجدة ومروءة وكرماً وشجاعة :

ورثنا المجد قد علمت معد !	نطاعن دونه حتى يبيننا
ونحن اذا عماد الحي خرت	عن الاحفاض نمنع من يلينا
ألا لا يحبلن أحد علينا	فنجهل فوق جهل الجاهلينا
باي مشيئة عمرو بن هند	نكون لقيلكم فيها قطينا

(١) نقل الشعر لقدامة بن جعفر .

تهددنا وتوعدنا رويداً متى كنا لامك مقتويننا  
فان قناتنا يا عمرو أعيت على الاعداء قبلك أن تلينا  
ورثنا مجد علقمة بن سيف أباح لنا حصون المجد دينا  
وقد علم القبائل من معد اذا قيب بابطحها بنينا  
بانا المطعمون اذا قدرنا وانا المهلكون اذا ابتليننا  
وانا المانعون لما اردنا وانا النازحون بحيث شينا  
اذا ما الملك سام الناس خسفاً أبينا ان نقر الخسف فينا  
ملأنا البر حتى ضاق عذا وظهر البحر نالاه سفينا  
لنا الدنيا ومن اضحى عليها ونبطش حين نبطش قادرينا  
اذا بلغ الفطام لنا صبي تخر له الجبابر ساجدينا

وقد يكون من الطريف أن تمتثل هذه الروح العاتية الى أحد أحفاده  
بعد ما يربو على أربعة قرون فتبعث في شخصية ابي فراس الحمداني التغلبي  
الارومة الذي نظم مطولة تناهز خمسة وعشرين ومائتي بيت يسرد فيها  
أبجاد قومه وانتصاراتهم حيث يقول :

لعل خيال العامرية زائر فيسعد مهجور ويسعد هاجر  
انا ضل عن احساب قومي بفضله وأفخر حتى لا أرى من أفاخر  
فجدي الذي لم العشيرة جوده وقد طار منها للفرق طائر  
وعمي الذي سلت بنجد سيوفه فروع بالغورين من هو غائر  
اولئك اعمامي ووالدي الذي حمى جنبات الملك والمملك شاغر  
له بسليم وقفة جاهلة تقربها فند وتشهد حاجر  
نطقت بفضلي وامتدحت عشيرتي فما أنا مداح وما أنا شاعر

ان هدف الشاعر ابراز خصاله وفعاله . فكيف يبلغ هذا ؟ .. قد  
يعمد الى السرد القصصي يسجل به مآتيه كما فعل عمرو بن كلثوم وعنترة  
والحرث بن حنظلة ، ولا شك ان هذا الاسلوب ممتع ومؤثر ومقنع لأنه  
يحیی الفعّال بما يیث فیها من حركة .

وقد يلجأ الى الوصف يصور به شخصيته مفصلاً مزايها مبرزاً ما  
تنطوي عليه من خلال محبة كما فعل طرفة وأبو فراس .  
وقد يفزع الى المنطق يسوق الحجج والبراهين على فضائله كما فعل  
المتنبي وأبو العلاء والسموأل .

# الوصف<sup>٧</sup>

تعريفه : الوصف محاكاة الشيء وتمثيله بذكر نعوته .

وقد حدد قدامة بن جعفر بقوله : « الوصف انما هو ذكر الشيء كما فيه من الاحوال والهيئات : ولما كان أكثر وصف الشعراء انما يقع على الاشياء المركبة من ضروب المعاني ، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاهها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته <sup>(١)</sup> » .

الوصف والتصوير : على ان هذا التحديد قد ينطبق على فن آخر قائم بذاته يتبوأ مكانة رفيعة في دنيا الفنون : هو فن التصوير . فهو يهدف أيضاً الى محاكاة الاشياء وتمثيلها . ولكن اذا كانت الغاية واحدة فان المادة والاسلوب يختلفان .

فأداة التصوير الالوان بينما مادة الوصف الالفاظ . المصور يعتمد الى الالوان المختلفة من احمر واسود وازرق واصفر ...

اما الاديب فمقلعه القاموس الذي ينتزع منه ما شاء من الالفاظ الدالة على صفات الاشياء ينحتها ويصقلها ثم يصفها لينشئ بها صرحاً فنياً

---

(١) نقد الشعر ص ٨٤

جميلاً .

والتصوير يشغل حيزاً في المكان بينما الوصف يمتد في الزمان وينتج عن ذلك المفارقات التالية :

١ - ان التصوير أقدر على نقل المشاهد الطبيعية : فالمصور يستطيع ان ينقل لك المنظر كما هو باد لعينه ، وان يريك على اللوح وبالالوان ما رآه هو في الواقع ، وان يضعك موضعه وان يعينك على أن تأخذ في لحظة واحدة جملة ما اكتحلت به عينه هو وتفصيله .

وليست كذلك قدرة الشاعر أو الكاتب . فلا يستطيع مهما بلغ من تمكنه في ناحية اللغة وافتنانه وتصرفه وعمله ودقته ان يرسم لك منظرأ كما هو أو ان يعينك بما بصف على تأليف المنظر وتخيله من اشتات العناصر والنعوت التي يقدمها اليك ويعرضها عليك <sup>(١)</sup> .

(٢) الوصف أقدر على التعبير عن « وقع » المنظر أو الشيء وما يثيره في النفس من الاحساسات والمعاني والذكر والآمال والآلام والنخاوف والخوارج .

(٣) ان الادب يسعه ان يصف لك الحركات المتعاقبة في الزمن وان يحضرها الى ذهنك ويمثلها لخطارك وذلك لا سبيل اليه في التصوير <sup>(٢)</sup> .

(٤) في الوصف شيء من الموسيقى من حيث كونه صوتاً يمتد في الزمان ويدرك بالآذان . أما التصوير فيدرك بالعين ويعجز عن محاكاة الاصوات .

---

(١) حصاد المشيم لابرهم عبد القادر المازني ص ١١٠

(٢) المصدر نفسه

## انواع الوصف

يمكننا أن نميز اربعة انواع للوصف هي :

١ - الوصف النقلي : ويمكن ان ندعوه ايضاً بالوصف التصويري لأنه يقترب كثيراً من التصوير . فهو يجتهد في رسم المنظر وتلوينه دون زيادة أو نقصان في أجزائه وأوضاعه وهيئاته . ويعطينا صورة فوتوغرافية امينة له . فاذا قرأنا وصفاً نقلياً لشيء ما لحنا ابعاده وشكله ومكانه وزمانه وألوانه والاجزاء التي يتركب منها . واذا اعتمد التشبيه جاء طرفاه حسيين في الغالب .

ولا شيء يرقى بهذا الوصف عن التصوير الفوتوغرافي سوى الحركة التي قد يوفق الاديب الى بثها في مفاصله المتجمدة .

وهذا الوصف يروقنا بدقته وبالمقدرة على المحاكاة لدى الاديب . الا ان فريقاً من النقاد ينكرون قيمته ويخرجونه من حظيرة الادب الرائع . فنرى العقاد يوجه النقد العنيف الى احمد شوقي في كتابه « الديوان » الذي اشترك العقاد في تأليفه مع المازني قائلاً :<sup>(١)</sup>

« اعلم ايها الشاعر العظيم ان الشاعر من يشعر بجوهر الاشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها ، وان ليست مزية الشاعر ان يقول لك عن شيء ماذا يشبه وانما مزيته ان يقول ما هو ويكشف عن لبابه وصلته بالحياة . وليس هم الناس من القصيد ان يتسابقوا في اشواط البصر والسمع ، وانما همهم ان يتعاطفوا ويودع احسهم واطبعهم في نفس اخوانه زبدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه او كرهه . واذا كان وكذك من التشبيه ان تذكر شيئاً احمر ثم تذكر شيئاً او اشياء مثله في الاحمرار فما زدت

---

(١) فن الشعر لمحمد مندور ص ٥٧ .

ان ذكرت اربعة او خمسة اشياء حمراء بدل شيء واحد ، ولكن التشبيه ان تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك ، وما ابتدع التشبيه لرسم الاشكال والالوان ، فان الناس جميعاً يرون الاشكال والالوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وانما ابتدع لنقل الشعور بهذه الاشكال والالوان من نفس الى نفس . وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه الى صميم الاشياء يمتاز الشاعر على سواه . لهذا لا لغيره كان كلامه مطرباً مؤثراً وكانت النفوس تواقه لاستيعابه وسماعه . لانه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرأة النور نوراً فالمرأة تعكس على البصر ما يضيء عليها من الشعاع فتضاعف سطوعه ، والشاعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجوداً ، ان صح هذا التعبير ، ويزيد الوجدان احساساً برجوده وصفوة القول ان المحك الذي لا يخطيء في نقد الشعر هو ارجاعه الى مصدره فان كان لا يرجع الى مصدر اعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء وان كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود اليه المحسوسات كما تعود الاغذية الى الدم ونفحات الزهر الى عنصر العطر فذلك شعر الطبع والحقيقة الجوهرية . وهناك ما هو احقر من شعر القشور والطلاء ، وهو شعر الحواس الضالة والمدارك الزائفة ، وما اخال غيره كلاماً اشرف منه بكم الحيوان الاعجم .

ولا شك ان هذا النقد يقف الى جانب المدرسة الرومنطيقية والمدرسة الرمزية ويوجه ضد المدرسة الواقية ومدرسة الفن للفن ومذهب التصوير الحسي الذي شاع في الادب الجاهلي بصورة خاصة وفي بقية العصر الادبية بصورة عامة . وقد كان زهير بن أبي سلمى أكبر ممثل له في العصر الجاهلي حتى اعتبره بعضهم استاذ مدرسة تلامذتها من أهل بيته وغيرهم



« كالحطيئة راويته » . وهذه المدرسة كانت تعتمد على الاناة والروية وتقاوم الطبع والاندفاع في قول الشعر مع السجية فكثرت عندها التشبيه والمجاز والاستعارة واتكأت في وصفها على التصوير المادي وان يأخذ الشاعر نفسه بالتجويد والتصفية والتنقيح ثم التأليف<sup>(١)</sup> يقول زهير :

امن ام اوفى دمنة لم تكلم      بحومانة الدراج فالمتثل  
ديار لها بالرقمتين كأنها      مراجيع وشم في نواشر معصم  
بها العين والارام يشين خلفه      واطلاؤها ينهضن من كل مجثم  
وقفت بها من بعد عشرين حجة      فلا يا عرفت الدار بعد توهم  
اثاني سعفاً في معرس مرجل      ونؤيا كجذم الحوض لم يتثل  
فلما عرفت الدار قلت لاهلها      ألا انعم صباحاً ايها الربع واسلم

فهو يصف الطلل الدارس فيصوره لنا تصويراً فيه دقة في ذكر التفاصيل : من نؤى واثافي ، وفيه تحديد للمكان والزمان ، وفيه حركة وحياة .

اذا تصفحنا الادب العربي لن نعدم نماذج من هذا الوصف التصويري عند كثير عزة ومعاصريه الامويين ، وعند البحتري ومعاصريه العباسيين . وعند شوقي ومعاصريه . يصف كثير عزة الغيم فيقول :

اهاجك برق آخر الليل واصبُ      تضمنه فرش الجبا فالمسارب  
يجر ويستاني نشاطاً ، كأنه      بغيقة حاو جلجل الصوت جالب  
تالق واحموى وخيم بالربى      احم الذرى ذوهيدب متراكب  
اذا حركته الريح ارزم جانب      بلاهزق منه واومض جانب

---

(١) الادب الجاهلي لطلح حسين ص ٢٨٦

فتتمثل لنا صورة حسية يظهر فيها المكان والزمان واللون والشكل والحركة والصوت .

ويصف البحري بركة المتوكل فيقول :

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها      والآنسات إذا لاحت مغانيها  
تنصب فيها وفود الماء معجلة      كالخيل جارية من جبل مجريها  
كانما الفضة البيضاء ، سائلة      من السبائك تجري في مجاريها  
إذا علتها الصبا أبدت لها حبكا      مثل الجواشن مصقولا حواشيها  
فحاجب الشمس أحياناً يضحكها      وريق الغيث أحياناً يباكيها  
إذا النجوم تراءت في جوانبها      ليلا حسبت سماء ركبت فيها  
لا يبلغ السمك المحصور غايتها      لبعد ما بين قاصيها ودانيها  
محفوفة برياض لا تزال ترى      ريش الطواويس تحكيه ويحكيها

(٢) الوصف التجسيمي : يعتمد الى الأمور المجردة فيجعل لها أجساماً محسوسة ، وقد أطلق بعضهم عليه اسم الوصف المادي لأنه يشبه المعنويات بالماديات . وهذا الوصف نجد منه نماذج في جميع العصور فامرؤ القيس يشبه الليل بالجمال .

وليل كموح البحر أرخى سدوله      علي بأنواع الهموم ليبتلي  
فقلت له لما تمطى بصلبه      وأردف اعجازاً وناء بكلكل  
ألا أيها الليل الطويل الا اجل      يصبح وما الاصبح منك بأمثل  
ويقول أبو تمام مصوراً أفعال ممدوحه شنفاً في آذان الليالي :

حتى لو ان الليالي صورت لغدت      أفعاله الغر في آذانها شنفا  
وقد أسرف أبو تمام في استعمال هذا النوع من الوصف أي تصوير الافكار العميقة فاكتنف الغموض شعره وصعب فهمه وأنكر عليه النقاد

ذلك ومنهم الخفاجي والجرجاني حيث يقول فيه : « تعسف ما أمكن ،  
وتغلغل في التصعب كيف قدر ، ثم لم يرض بذلك حتى اضاف اليه طلب  
البديع فتحمله من كل وجه وتوصل اليه بكل سبب ، ولم يرض بهاتين  
الحليتين حتى اجتلب المعاني المتناقضة وقصد الاغراض الخفية ، فاحتمل  
فيها كل غث ثقل ، وأرصد لها الافكار بكل سبيل ، فصار هذا الجنس  
من شعره إذا قرع السمع لم يصل الى القلب إلا بعد أتعاب الفكر ، وكد  
الخاطر ، والحمل على القرينة (١) .

والحقيقة ان ابا تمام من رواد المذهب الرمزي الذي يمتاز بالاستعارات  
البعيدة والغموض في التفكير واعتماد الصور في التعبير عن الحالات  
الوجدانية . انظر اليه كيف يستخدم التجسيم للرمز عن فكرة نجاحه في  
عطاء ممدوحه :

يا أبا عبد الله اوريت زنداً في يدي كان دائم الاخلاص  
انت جبت الظلام عن سفن الآمال إذضل كل هاد وحاد  
وفي المعنى نفسه يخاطب ممدوحاً آخر فيقول :

أبديت بي بجوحة الوادي ولو خلفتني لوقفت عند المذنب  
وعلى نقيض النقاد القدماء يعجب شوقي ضيف برمزية ابي تمام فيقول :  
« إذ نرى الافكار الدقيقة تدور في وعاء التصوير فيحدث ضرب من الرمز  
البديع . أما الرمز فولده تفكيره العميق ، إذ كان يلتف لون التصوير على  
هذا الجانب العقلي في شعره ، أو بعبارة أدق ، الجانب الفلسفي فتحدث  
تلك الرمزية الواسعة التي يلاحظها كل من يقرأ في أشعاره . وقد كانت  
يستعين على أحكامها بصبغين هامين من أصباغ التصوير وهما التجسيم

والتدبيج . فهو يحسم معانيه العميقة بصور حسية لا يلبث ان يدبجها  
بالوان مادية <sup>(١)</sup> .

ولكن هذا المذهب لم ينهض به بعد اي تمام الانهوضاً قاصراً كل من  
ابن المعتز والمتنبي وأبي العلاء . حتى اذا انتهينا الى النهضة الحديثة ظهر  
واضحاً عند بعض الشعراء أمثال سعيد عقل وبشر فارس وجبران خليل  
جبران وغيرهم « وفي الحق ان اروع تجديد نلحظه في شعرنا المعاصر ويميزه  
عن شعرنا التقليدي انما هو المنهج الرمزي في التعبير أي تفضيل الصورة  
دائماً على التعبير المباشر ، والقصد الى الایحاء أكثر من القصد الى الابانة  
والافصاح <sup>(٢)</sup> ، والذي يترأى لنا ان خصائص الرمزية او عناصرها  
الرئيسية هي ما يلي :

- ١ - نسبة غير مألوفة بين بعض الموصوفات وأوصافها .
- ٢ - الاكتفاء من المعاني باللمحات القصية واللمحات الخفية .
- ٣ - احداث تشويق في النفس من جراء الايقاع الصوتي الحاصل من  
تلاؤم الحروف والألفاظ .

فن الاول ما جاء عن طريق النعت كقولهم : الشهوة الحمراء - الهناء  
الازرق - الجمال الخجول - - الثلوج الخرساء - العدم الضرير - الطلسم  
الرمادي - الضوء البليل ... أو عن طريق الاسناد أو الاضافة كقولهم :  
ضباب القنوط - كبرياء النهار - احتضار الليل - جفاف الجمال . وهاك  
مثلاً قول نزار قباني في قصيدة وشوشة :

في ثغرها ابتهال يهمس تعال

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ١٧٠

(٢) فن الشعر لمحمد مندور ص ٦٥

الى انعتاق أزرق حدوده الحال

...

وشوشة كريمة سخية الظلال  
ورغبة مبحوحة أرى لها خيال  
على فم يجوع في عروقه السؤال  
يهتف بي عقيقه غدا لك النوال

وقد كان لبنان أول من تابع الرمزيين الافرنسيين فظهر فيه مؤخراً  
نخبة من جروا في هذا المضمار يمثلهم سعيد عقل ناظم المجدلية وقدموس  
وسواهما . يقول في مطلع المجدلية :

هدأة تمت وحلم أضاء في محيا مفروق اغماء  
ومن مسرحية قدموس في اللبنانيين :

يوقظون الدنيا على ضربة المعول مستعمراً فتنهض سكرى  
ولكن الاسراف في الغموض يستقبح في الشعر الرمزي من ذلك  
قصيدة « زائرة » لبشر فارس :

لو كنت ناصعة الجبين هيهات تنقضي الزيارة  
يا روعة اللفظ المبين السحر من وحي الاشارة  
ظل على وهج الحنين رسمته معجزة الاشارة  
خط تساقط كالحزين ارخى على العزم انكساره

والى الابهام اشار الشيخ عبد الله العلايلي قائلاً : « وهي أيضاً رغبة  
بالانطلاق فلا تعوقها الحدود ميلا الى التجنح . وكان لهذه الرغبة أثر بارز  
في الاسلوب مال به الى جهة الابهام الذي احست به انه السبيل الوحيد

للتخصيب الروحي<sup>(١)</sup> .

٣ - الوصف التشخيصي : يجعل الشاعر من الجمادات والحيوانات والنبات شخوصاً حية تعقل وتشعر . فهو يضيف عليها من ذاته مشاعر انسانية فتستحيل في نظره الى كائنات تفكر وتنطق وتتالم وتلتذ ، وتحب وتبعض الخ . . .

ونجد أول ظاهرة لهذا الوصف في مخاطبة الجاهلي للطلل التي يستهل بها قصيدته ويسأله عن احبته . فهذا امرؤ القيس يطلب من الربع ان يحدثه عن ارتحال القوم :

ألا عم صباحاً أيها الربع فانطق

وحدث حديث القوم ان شئت فاصدق

وحدث بأن زالت بليل حمولهم

كنخل من الاعراض غير منبق

ويقول زهير :

امن ام اوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالتمثلتم

ويحيي عنثرة دار عبلة ويستنطقها :

هل غادر الشعراء من متردم ام هل عرفت الدار بعد توهم

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي

وفي العصر الاموي لم يقتصر التشخيص على الاطلال فقط وانما تعداه

الى بعض الحيوانات عند بعض الشعراء . فنسمع الفرزدق يخاطب الذئب قائلاً :

---

(١) الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ص ٤٠٤ لانيس المقدسي .

واطلس عسال، وما كان صاحباً      دعوت بناري موهقاً فأثاني  
فلما دنا قلت : ادن دونك انني      واياك في زادي لمشتركان  
فبت اسوي الزاد بيني وبينه      على ضوء نار مرة ودخان  
فقلت له لما تكشر ضاحكاً      وقائم سيفي من يدي بمكان  
تعش فان واتقتني لا تخونني      نكن مثل من ياذئب يصطحبان  
وانت امرؤ ياذئب والغدر كنتما      أخين كانا ارضعا بلبان

وفي العصر العباسي اتسعت هذه الظاهرة وعمقت في الادب العربي  
وغدونا نقع على نماذج منها في اشعار النواصي والبحري وابن الرومي وابي  
تمام والمتنبي وابي العلاء وابن خفاجة وغيرهم .

يصف ابو نواس الخمره فيقول :

يا شقيق النفس مـ من حكم      نمت عن ليلى ولم أنم  
فاسقني البكر التي اختمرت      بخمار الشيب في الرحم  
نمت انصات الشباب لها      بعدما جازت مدى الهرم  
فهي لليوم التي بزلت      وهي ترب الدهر في القدم  
عتقت حتى لو اتصلت      بلسان ناطق وفم  
لاحتبت في القوم مائله      ثم قصت قصة الامم  
فتمشت في مفاصلهم      كتمشي البرء في السقم

ويستحيل ايوان كسرى في عيني البحري الى رجل حزين فارق  
عرسه ولكنه متجلد :

يتظنى من الكآبة ان يبدو      لعيني مصبح او ممسي  
مزعجاً بالفراق عن انس الف      عز ومرهقاً بتطليق عرس  
عكست حظه الليالي وبات      المشتري فيه وهو كوكب نحس

فهو يبدي تجلداً وعليه كل كل من كلال الدهر مرسي  
ولعل انفة الطبيعة بلغت ذروتها في شعر ابن الرومي في العصر  
العباسي . فالطبيعة في نظره امرأة قد تزينت وتبرجت :

تبرجت بعد حياء وخفر تبرح الانثى تصدت للذكر  
والروضة تختال كالفتاة ترفل في ابراد ذات وشيء وتشكر مطر  
السماء :

ورياض ، تخايل الارض فيها خيلاء الفتاة في الابراد  
ذات وشي تناسجته سوار لقبات بجوكه وغواد  
شكرت نعمة الولي ثناء طيب النشر شائعاً في البلاد  
من نسيم كان مسراه في الارواح مسرى الارواح في الاجساد  
حملت شكرها الرياح فادت ما تؤديه ألسن العواد  
أما الحمام فباكية وشادية لفقد أقرانها أو التمتع بهم :

تتداعى بها حمام شتى كالبواكي وكالقيان الشوادي  
من مثان ممتعات قران وفرداء مفجعات وحاد  
تتغنى القران منهن في الأيدى لك وتبكي الفراد شجو الفراد

فابن الرومي كان يعشق الطبيعة ويحسن كما يقول العقاد بأنها ذات  
ناطقة وأشخاص متحركة فهو يعيش مع كل نسمة وكل حركة وكل خفقة  
وكل همسة<sup>(١)</sup> وهو جانب رائع في شعر ابن الرومي يجعلنا نذكر شعراء  
الطبيعة عند الغربيين . ونقصد شعراء الحركة الرومنسية من أمثال  
لامارتين وهيغو . إذ نجد الشعراء يهرعون الى الطبيعة وواقع حياتهم

---

(١) ابن الرومي للعقاد ص ٢٨٣ .



يصفونها منحرفين عن مدرسة الكلاسيك التي عمت في القرن السابع عشر<sup>(١)</sup>.

فهذا ابن خفاجة يصف الجبل شخصاً ذا فكر وتأمل وعواطف وذكريات .

وقور على ظهر الفلاة كأنه	طوال الليالي مفكر في العواقب
فكم مربي من مدلج ومثاوب	وقال بظلي من مطي وراكب
فما كان الا طوقتهم يد الردى	وطارت بهم ريح النوى والنوائب
فحتى متى أبقي ويظعن صاحب	أودع منه راحلا غير آيب
وحتى متى ارعى الكواكب ساهراً	فمن طالع اخرى الليالي وغائب
فرحماك يا مولاي دعوة ضارع	يمد الى نعمك راحة رابع

وفي العصر الحديث شاع التشخيص في الادب العربي حتى طغى على كل وصف . فأنسن الادباء الطبيعة الحية من حيوان ونبات واللاحية من أنهار وبحار وسهول وجبال وسماء وهواء ونجوم وآثار وعمران . وربما كان هذا مظهرأ من مظاهر الرومنطيقية التي فاضت على الادب العربي الحديث من الغرب ودعا اليها واخذ بها بصورة خاصة ادباء المهجر بزعامة جبران ونعيمة والقروي . ان حب الطبيعة قد جرى في نفوس شعراء المهجر مجرى الدم في المفاصل وقد عبر الشاعر القروي عن ذلك الحب بقوله : « وقد يتجسم شعوري بصلة القربى بيني وبين هذه الاكوان فانعطف على الشجرة أعانقها ، والصخرة أضمهـا ، والزهرة اناغيها ، والموجة اتقلب عليها ، وامد ذراعي الى السماء احببها ، وابعث الى الشمس

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي لشوقي ضيف ص ١٣٧

بقبلاتي على أطراف بناني .

يقول ميخائيل نعيمة مخاطباً النهر المتجمد :

يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخريف ؟  
أم قد هرمت وخار عزمان فانثنت عن المسير ؟  
بالامس كنت مرناً بين الحدايق والزهور  
تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور  
بالامس كنت تسير لا تخشى الموانع في الطريق

واليوم قد هبطت عليك سكينه اللحد العميق

بالامس كنت اذا أتيتك باكياً سليتني

واليوم صرت اذا أتيتك ضاحكاً أبكيتني

بالامس كنت اذا سمعت تنهدي وتوجعي

تبكي وها أبكي أنا وحدي ولا تبكي معي .

أما ساقية جبران فتغني وتنادي وتقول :

سرت في الوادي وقد جاء الصباح معلناً سر وجود لا يزول

فاذا ساقية بين البطاح تتغنى وتنادي وتقول :

ما الحياة بالهناء انما العيش نزوع ومرام

ما الممات بالفضاء انما الموت قنوط وسقام

ما النبيل بالجدود كم نبيل كان من قتلى الجدود

ما الذليل بالقيود قديكون القيد أسنى من عقود

هذا ما قالته تلك الساقية لصخور عن يمين ويسار

رب ما قالته تلك الساقية كان من أسرارها تيك البحار

ويصف إيليا أبو ماضي المساء بقوله :

السحب تركض في الفضاء    الرحب ركض الخائفين  
والشمس تبدو خلفها    صفراء غاصبة الجبين  
والبحر ساج صامت    فيه خشوع الزاهدين  
لكننا عيناك باهتتان    في الافق البعيد

٤ - الوصف المستوحى : لا يقف عند الشيء الموصوف وإنما يتعداه  
الى أشياء أخرى بفعل العلاقة التاريخية أو تداعي الافكار أو غير ذلك ،  
فيصفها .

وقد قل هذا الوصف في الماضي ونجد له أثراً عند البحري في وصف  
ايوان كسرى فانه ينخطف على أجنحة الخيال إلى الماضي السحيق ليصور  
لنا حياة الايوان وعزه التليد .

فكأنني أرى المراتب والقو    م اذا ما بلغت آخر حسي  
وكان الوفود ضاحين حسرى    من وقوف خلف الزحام وخنس  
وكان القيان وسط المقاصير    يرجحن بين حو ولعس

وينظر إيليا أبو ماضي الى البحر فيوحي اليه :

أيها البحر أتدري كم مضت ألف عليك

وهل الشاطئ يدري انه جاث لديك

وهل الانهار تدري انها منك اليك

ما الذي الامواج قالت حين ثارت ؟

لست أدري

كم ملوك ضربوا حولك في الليل القبايا

طلع الصبح ولكن لم يجد إلا ضبايا

الهم يا بحر يوماً رجعة أم لا مآبا ؟

اهم في الرمل ؟ قال الرمل : اني

لست أدري .

يوشي النيل لأحمد شوقي بالحضارات التي قامت على شاطئه :

من أي عهد في القرى تتدفق	وبأي كف في المدائن تغدق
ومن السماء نزلت ام فجرت في	عليها الجنان جد او لا تترقق
انت الدهور عليك مهدك مترع	وحياضك الشرق الشهية دقق

# الرثاء

تعريفه : فن يعبر به الشاعر عن عاطفته نحو ميت . فيبكيه ويعدد مزاياه ويتأمل في الحياة والموت .  
أنواعه :

الرثاء يصور موقف الانسان ازاء الموت . هذا الجبار الذي يتقض على الحياة فيصرعها ويلقي بها في بسابس العدم وكأنها لم تكن . فيجزع الانسان ويرتاع وينوح وينادي ولكن لا حياة لمن ينادي ... ويقضي من يقضي ويتوارى عن أديم الوجود في غياهب القبور ... فيفزع أهله ومن اليهم الى الذكرى عليهم يحيونه أو يطيلون في أجله فيذكرون خصاله وفعاله ... فاذا أعوزتهم الذكرى ولم ترفدهم العاطفة اطرقوا وقد صحوا من هول الصدمة يتأسون بالعظات في أسرار هذه الحياة .

في الحالة الاولى ندعو الرثاء ندباً وفي الحالة الثانية نسميه تأبيناً وفي الثالثة نطلق عليه اسم العزاء . هذه الأنواع الثلاثة يندر أن تأتي مستقلة وغالباً ما ترد مجتمعة في المراثاة الواحدة حتى ليصعب فصمها لأن وجدان الشاعر لا يستمر طويلاً على حالة واحدة . وهكـا مثلاً قصيدة المهملل الرائية في رثاء أخيه كليب ، فهو يبدأها بالندب :

أهاج قـذاء عيني الاذكار هـدوءاً فالدموع لها انحدار  
وصار الليل مشتملاً علينا كأن الليل ليس له نهار

وبت أراقب الجوزاء حتى      تقارب من أوائلها انحدار  
أصرف مقلتي في اثر قوم      تباينت البلاد بهم فغاروا  
وأبكي والنجوم مطلعات      كان لم تحوها عني البحار  
ثم ينتقل إلى تأبين أخيه :

على من لو نعت و كان حياً      لقاد الخيل يحجبها الغبار  
دعوتك يا كليب فلم تجبني      وكيف يحبيني البلد القفار  
أجبنني يا كليب خلاك ذم      لقد فجعت بفارسها نزار  
سقاك الغيث انك كنت غيثاً      ويسراً حين يلتمس اليسار  
أبت عيناى بعدك أن تكفا      كان غضا القتاد لها شفار  
وانك كنت تحلم عن رجال      وتعفو عنهم ولك اقتدار  
و كنت اعد قربي منك رجاً      اذا ما عدت الربح التجار  
ثم يميل إلى العزاء :

يعيش المرء عند بني أبيه      ويوشك ان يصير بحيث صاروا  
أرى طول الحياة وقد تولى      كما قد يسلب الشي المعار  
ثم يعود الى الندب :

كأنى إذ نعى الناعي كليباً      تطاير بين جنبي الشرار  
فدرت وقد عشي بصري عليه      كما دارت بشار بها العقار  
ويختمها بالتهديد . ومع ذلك فلا بد لنا من أن نتكلم عن خصائص كل  
نوع على حدة .

#### ١ - الندب :

إذا بكى الشاعر الميت وتفجع عليه كان نادباً . فالندب يصور وقع  
المصاب على الشاعر فاذا به ذاهل شارد اللب ، منهار القوي خائر الجلد

حزين خبا في نفسه نور الامل واحلولكت الدنيا في ناظره ، متألم يعتصر  
الاسي قلبه فيصعد اناث موجعات ولهثات يائسات ويزرف دموعاً  
غزيرة .

هذا اللون من الرثاء صادق العاطفة شجيها لانه يعبر عن تجربة حية  
يعانيها الشاعر وقد فجع بفقد ولده أو أخيه أو زوجه أو عزيز عليه أثير  
عنده .

وإذا كانت عاطفة الحزن التي تبعث على الرثاء واحدة فان مظاهرها  
تختلف مع العصور والاشخاص . ففي الجاهلية كانت النساء يلطمن  
ويخمشن وجوههن ويحلقن رؤوسهن ويشققن جيوبهن ويقرعن صدورهن  
على من طوح به الاعداء أو طوحت به الاقدار على مهاوي القبور .  
وكانت المرأة ترمي من ذلك الى اظهار الحزن والى اثاره القبيلة ، للأخذ  
بالثأر (١) . أما الرجال فكانوا يمتنعون عن اللذات والزينة ومظاهر الفرح .  
يقول المهلهل :

خذ العهد الاكيد علي عمري      بتركي كل ما حوت الديار  
وهجري الغايات وشرب كأس      ولبسي جبة لا تستعار  
وتقول الحنساء في اخيها صخر :

لقد ودعت يوم فراق صخر      اي حسان لذاتي وانسي  
وفي العصر الاسلامي ابطلت عادة حلق الرؤوس وخمش الخدود ،  
بل واصبح هناك محترفون ومحترفات ينوحون في المآتم بدل الاهل  
كالغريض مغني مكة ، كان ينوح بشعر ينظمه له الشعراء مع قرع

---

(١) الرثاء لشوقي ضيف ص ١٤ .

الدفوف وضرب الصنوج .

فاذا كان العصر الحديث غدا البكاء مستهجناً عند الرجال وظهرت عادة ترك اللحي مدة اسبوع ولبس السواد أما النسوة فينجن في المآتم ويرتدين الثياب السوداء .

وأشهر الشعراء والشواعر الذين رثوا أهلهم المهلهل والخنساء الجاهليان في رثاء اخوانهما ، وابن الرومي وأبو تمام العباسيان في رثاء أولادهما ، وعزيز أباظة <sup>(١)</sup> وعبد الرحمن صديقي <sup>(٢)</sup> في رثاء زوجتيهما <sup>(٣)</sup> .  
عدا ندب الشاعر أهله قد يندب نفسه وذلك عندما ينتصب أمامه شبح الموت المريع فيغمره الاسي لهول الكارثة ومفارقة الحياة ، مثل ابي نواس وأبي العتاهية والمعتمد بن عباد وابي القاسم الشابي، وبعضهم كان يوصي ان يكتب بعض رثائه على شاهدة قبره كالمعتمد وابي العتاهيةالذي أوصى بأن تكتب هذه الابيات على قبره :

أذن حي تسمعي اسمعي ثم عيي وعي  
أنا رهن بمضجعي فاحذري مثل مصرعي  
عشت تسعين حجة ثم وافيت مضجعي  
ليس شيء سوى التقى فخذني منه اودعي

وأشهر شاعر رثى نفسه ابو القاسم الشابي عندما اشتدت عليه وطأة مرض القلب فوجد في الموت خلاصه من آلامه المبرحة وسماه « الصباح

---

(١) في ديوان ( انات حائرة ) .

(٢) في ديوان ( من وحي المرأة ) .

(٣) فن الرثاء لشوقي ضيف ص ٣٨ .



الجديد « وفيه يقول :

اسكتي يا جراح واسكتي يا شجون  
مات عهد النواح وزمان الجنون  
وأطل الصباح من وراء القرون  
الوداع الوداع يا جبال الهموم  
يا ضباب الاسى يا فجاج الجحيم  
قد جرى زورقي في الخضم العظيم  
ونشرت القلاع فالوداع الوداع

وثمة موضوع ثالث للنذب هو الدول الزائلة والآثار الدارسة وما  
أكثرها في التاريخ العربي ولا سيما في الاندلس . واشهر هذه المراثي «ايوان  
كسرى» للبحثري ، ورثاء ابن اللبانة لاشبيلية عندما احتلها يوسف بن  
تاشفين وقيد اميرها المعتمد بن عباد بالاغلال وقاده الى اغمات بالقرب من  
مراكش :

تبكي السماء بمزن رائح غاد على البهاليل من أبناء عباد  
ورثاء علي محمود طه لفلسطين التي اغتصبها اليهود من العرب :  
أخي جاوز الظالمون المدى فحق الجهاد وحق الفدا  
أنتركهم يغصبون العروب ة مجد الابوة والسؤدد

٢ - التآبين :

هو تعداد محاسن الميت وذكر مزاياه ومكانته الاجتماعية . فهو أشبه  
بالمدح ، ولا يفرقه عنه سوى الإشارة الى ان الكلام يقال في ميت . وقد  
فهم النقاد القدماء الرثاء كله هذا الفهم . فنجد قدامة بن جعفر يحدد الرثاء  
بقوله : « ليس بين المراثية والمدحة فصل الا ان يذكر في اللفظ ما يدل

على أنه لهالك مثل كان وتولى وقضى نخبه وما أشبه ذلك وهذا ليس يزيد  
في المعنى ولا ينقص منه لان تأبين الميت إنما هو يمثل ما كان يمدح به في  
حياته<sup>(١)</sup> .

ويمضى قدامة إلى أبعد من ذلك ليتحقق بشواهد يعطيها ان الفضائل  
التي هي موضوع المدح لا تتغير في الهجاء وهي : العقل والشجاعة والعدل  
والعفة .

والتأبين يكون في الاهل والاصدقاء أو في العلماء والادباء أو في  
الملوك والامراء .

وتأبين الاهل والاصدقاء يكون صادق العاطفة لانه يصدر عن محبة  
لميت ويمتزج غالباً بالندب كما تقول الخنساء في رثاء اخيها صخر :

قذى بعينك أم بالعين عوار  
ام ذرفت اذ خلت من أهلها الدار  
كان عيني لذكراه اذا خطرت  
فيض يسيل على الخدين مدرار  
وان صخراً لوالينا وسيدنا  
وان صخراً إذا نشتو لنحار  
وان صخراً لمقدام اذا ركبوا  
وان صخراً اذا جاعوا لعقار  
وان صخراً لتاتم الهداة به  
كانه علم في رأسه نار

---

(١) نقد الشعر ص ٧١

جلد جميل الحيا كامل ورع  
وللحروب غداة الروع مسعار  
جمال الوية هباط أودية  
شهاد أندية للجيش جرار

وكذلك تأبين العلماء والادباء فانه منبعث من الاعجاب بالميت وتقدير  
عبقريته وآثاره . وقد كثرت في العصر الحديث حفلات التكريم واحياء  
ذكرى الادباء والعلماء وفيها يتبارى الخطباء والشعراء في التأبين و اظهار  
فضل الميت .

أما تأبين الملوك والامراء فهو كالمذح يكون الدافع اليه في معظم  
الاحيان الرغبة أو الرهبة . وهو كثير في الشعر العربي وتكاد لا تجد  
ملكاً او اميراً قضى دون ان يرثى من أدباء عصره ، وهذا التأبين يجتهد  
الشاعر في ان يكون « ظاهر التفجع بين الحسرة مخلوطاً بالتلف والاسف  
والاستعظام<sup>(١)</sup> » . ولا يقتصر هذا التأبين على شخصيات الملوك والامراء بل  
ويتناول اهلهم وقوادهم ووزراءهم . ويشيع عند شعراء المذح كالمتنبي  
وابي تمام والبحري واحمد شوقي .

### ٣ - العزاء :

هو رثاء قوامه حكم وعظات في الحياة والموت والخلود ، القصد منه  
تخفيف الاحزان وتهوين المصيبة .

ففي العزاء لا يعبر الشاعر عن أساه كما في النذب ولا يعدد مناقب  
الميت كما في التأبين وانما يواسي اهل الفقيد ويعظمهم .

اما تلك العظات التي يسوقها الشاعر فلم تختلف اختلافاً كبيراً منذ

---

(١) العمدة لابن رشيق ص ١٤٧ ج ٢

الجاهلية حتى يومنا هذا وترجع الى الافكار التالية :

أ - الموت قدر محتوم لا ريب فيه ولا مفر منه ولا سبيل الى دفعه .  
ب - البكاء والحزن لا يجديان فتيلا . فهما لا يعيدان ميتاً الى الحياة ولا ينقعان غلة .

ج - جميع الناس سواء في تذوق غصصه لا فرق بين كبير وصغير ومملك وصعلوك .

د - الحياة كلها شقاء وفي الموت مهيع الى حياة ابدية حافلة بالسعادة والراحة .

هـ - الصبر والتجلد من شيم النفوس الكبيرة .

يقول لبيد :

وما المال والاهلون الا ودائع ولا بد يوماً ان ترد الودائع  
وتقول الخنساء :

ولولا كثرة الباكين حولي على اخوانهم لقتلت نفسي  
ويقول المتنبي :

يدفن بعضنا بعضاً ويمشي أواخرنا على هام الأوالي  
يقول ابو العلاء :

غير مجد في ملتي واعتقادي فوح باك ولا ترنم شادي  
وشبيه صوت النعي اذا قيس بصوت البشير في كل نادي  
الرثاء فن خالص لا يلتئم مع الفنون الاخرى ولا سيما اذا كان مصدرها  
عاطفة اللذة كالغزل مثلاً ، لذلك لا نرى الشعراء يوطئون لرثائهم بالنسيب  
كما يفعلون في الهجاء والمديح والوصف وغيرها . وهذا ما لفت نظر

النقاد القدماء كابن رشيق اذ يقول : « وليس من عادة الشعراء ان يقدموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء لان الآخذ في الرثاء يجب ان يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة<sup>(١)</sup> . وقد عيب على المتنبي قوله في رثاء ام سيف الدولة :  
صلاة الله خالقنا حنوط على الوجه المكفن بالجمال  
فقالوا : ما له ولهذه العجوز يصف جمالها .

بيد اننا نجد لونا من الرثاء يجمع بين التعزية والتهنئة . ذلك ان الخلفاء العرب في العصور الاموية والعباسية كانوا يتوارثون الملك توارثاً فكان الولد يخلف الاب عندما يموت فيتوافد الشعراء يعززون بالخليفة الراحل ويهنئون الخليفة الجديد بالملك . فكان انتقال الملك اليه خير عزاء له عن فقد ابيه . يقول ابن رشيق<sup>(٢)</sup> « لما مات معاوية اجتمع الناس بابنه يزيد فلم يقدر احد على الجمع بين التهنئة والتعزية حتى اتى عبد الله بن همام السيولي فدخل فقال :

فاصبر يزيد فقد فارقت ذا ثقة واشكر حباء الذي بالملك اصفاك  
لارزء اصبح في الاقوام نعلمه كما رزئت ولا عقبى كعقباك  
اصبحت والى امر الناس كلهم فانت ترعاهم والله يرعاك  
وفي معاوية الباقي لنا خلف اذا نعت ولا نسمع بمنعاك  
وعلى هذا الفن جرى الشعراء بعده كابي نواس وغيره<sup>(٣)</sup> .

وعبارة الرثاء ينبغي ان تكون رقيقة كالعاطفة ليس فيها تعنت ولا تعقيد ولا اغراب ولا بديع ولا وحشية ولا خشونة . وتكون جزلة عندما

---

(١) العمدة ص ١٥٥

(٢) العمدة ص ١٥٥ الجزء الثاني

تحكي هول المصاب وشاكية عندما تحكي الفزع . واما الالفاظ فيجب ان تكون لينة تدل على معـاني سلبية مؤلمة كالفجعية والكارثة والجزع والبكاء والخراب .

واما الصور فمنتزعة من عالم الموت فالبيوت كالقبور والاطفال مروعون والنهار ليل والليل طويل والازهار ذابلة والياس قاتل والامل مقتول<sup>(١)</sup> .

واما الموسيقى فتكون هادئة شجية مؤذنة بالاسى والحسرة . ووفق الاوزان للرثاء الوافر والخفيف .

---

(١) الاسلوب لأحمد الشايب ص ٨٥

# الغزل

تعريفه : شعر يعبر عن عاطفة الحب بين الرجل والمرأة . فيه تصوير لهوى الرجل ووجدته وفيه وصف لخلق المرأة وخلقها وفيه حكاية عما يجري بينهما .

ونحن نجد الفاظاً ثلاثاً تتردد على السنة الادباء في معرض الكلام عن هذا الفن هي الغزل والتشبيب والنسيب . وهم لا يفرقون بينها وانما يستعملونها كترادفات تؤدي نفس المعنى ، بحيث يمكن ان تستبدل الواحدة بالآخرى . يقول ابن رشيق : « والنسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد .. واما الغزل فهو الف النساء والتخلق بما يوافقهن وليس مما ذكرته في شيء . فمن جعله بمعنى التغزل فقد اخطأ وقد نبه على ذلك قدامة ، واوضحه في كتابه نقد الشعر<sup>(١)</sup> » . وهاك ما قاله قدامة : « ان النسيب ذكر خلق النساء وخلقهن وتصرف احوال الهوى به معهن . وقد ذهب قوم ايضاً موضع الفرق بين النسيب والغزل . والفرق بينهما ان الغزل هو المعنى الذي اذا اعتقده الانسان في الصبوة الى النساء نسب بهن من اجله فكان النسيب ذكر الغزل والغزل المعنى نفسه . والغزل انما هو التصابي والاستهتار بحوادث النساء ويقال للانسان انه غزل اذا

---

(١) عمدة ص ١١٧ ج ٢

كان متشكلاً بالصورة التي تليق بالنساء وتجانس موافقاتهن لحاجته بالوجه الذي يجذبن الى ان يملن اليه « ١١ » .

فالغزل اذن هو اللهو مع النساء . والشعر ذاته في نظر ابن رشيق وقدامة بن جعفر . غير انه ، اذا دققنا في دلالة هذه الالفاظ امكننا ان نميز بينها ، وبذلك نقضي على فوضى التعبير . فنطلق لفظة غزل على شعر الحب بين الرجل والمرأة ونجعل الفاظ التغزل والتشبيب والنسيب تدل على انواع من الغزل فالتغزل يتناول حكاية ما يجري بين الرجل والمرأة من مغامرات واتصالات واحاديث

والتشبيب يعنى بوصف محاسن المرأة واخلاقها .

والنسيب يعبر عن أهواء الرجل ورغباته في المرأة .

وموضوع الغزل الحب ، وهو عاطفة طبيعية تبدر بتعلق الرجل بالمرأة وتعلق المرأة بالرجل وتعاطفهما حتى ليشعر كل منهما انه لا يستطيع ان يعيش بدون الآخر وانه بحاجة الى ان يكمل ذاته برفيقه . وربما كانت هذه العاطفة صدى لغريزة حفظ النوع ، ولكنها على كل حال مصدر لذة نفسية وجسدية ممتعة .

### ١ - التغزل

هو حكاية ما يجري بين الرجل والمرأة من اتصالات واحاديث وتصرفات . وغالباً ما يصاغ التغزل بقالب القصة . فاذا بالشاعر يحمله الشوق الى زيارة حبيبته او يلتقي بها على موعد ، فيقضي معها فترة من الزمن في اللهو والمرادة والحديث ثم يفارقها .. وفي القصة سرد ووصف وحوار . واول من ابدع في التغزل امرؤ القيس حيث يقول :



سموت اليها بعد ما نام اهلها      سمو حباب الماء حالا على حال  
فقلت : سبائك الله انك فاضحي      الست ترى السمار والناس احوالي  
فقلت : يمين الله ابرح قاعدآ      ولو قطعوا رأسي لديك واوصالي  
حلفت لها بالله حلفة فاجر      لنا موافما ان من حديث ولاصال  
فلما تنازعنا الحديث واسمحت      هصرت بغصن ذي شماريخ ميال  
وصرنا الى الحسني ورق كلامنا      وراضت فذلت صعبة اي اذلال  
فأصبحت معشوقا واصبح بعلمها      عليه القتام سيء الظن والبال  
يغط غطيطة البكر شد خناقه      ليقتلني والمرء ليس بقتال  
ونجد شاعرا في العصر الجاهلي يحيد التغزل هو المنخل اليشكري  
حيث يقول في المتجردة :

ولقد دخلت على الفتاة      الخدر في اليوم المطير  
والكاعب الحسناء تر      فل في الدمقس وفي الحرير  
فدفعتها فتدافعت      مشي القطاة الى الغدير  
ولثمتها فتتنفست      كتنفس الظبي البهير  
وبدت وقالت يا من      خل ما يجسمك من فتور  
ما مس جسمي غير جسم      لك فاغربي عني وسيري

وفي العصر الاموي يزدهر التغزل على يد وضاح اليمن وعمر بن ابي  
ربيعة وسائر شعراء المدرسة الحضرية .

وقد اعجب النقاد بأسلوب وضاح اليمن القصصي ورأوا فيه نواة  
الشعر التمثيلي حيث يقول في حبيبتة روضة :

قالت : ألا تلجن دارنا      ان ابانا رجل غائر  
قلت : فاني طالب غرة      منه وسيفي صارم باتر

قالت : فان القصر من دوننا قلت : فاني فوقه ظاهر  
 قالت : فان البحر من دوننا قلت : فاني سابح ماهر  
 قالت : فحولي اخوة سبعة قلت : فاني غالب قاهر  
 قالت : فليث رابض بيننا قلت : فاني اسد عاقر  
 قالت : فان الله من فوقنا قلت : فربي راحم غافر  
 قالت : لقد اعيتتنا حجة فات : إذا ما هجع الساهر  
 واسقط علينا كسقوط الندى ليلة لا ناه ولا زاجر

وأما عمر فقد جعل الاسلوب القصصي التغزلي مذهباً لا يخيد عنه في شعره ونجترىء بهذه الابيات من قصيدة « ليت هندا » :

ولقد أذكر إذ قلت لها ودموعي فوق خدي تطرد  
 قلت : من انت فقالت : انا من شفه الوجد وأبلاه الكمد  
 نحن اهل الخيف من اهل منى ما لمقتول قتلناه قود  
 قلت : اهـ لا انتم منيتنا فتسمين ؟ فقالت : أنا هند

٢ - النسيب : من نسب قرب . فالنسيب هو شعري يتقرب فيه الشاعر إلى المرأة باظهار ميله اليها وشغفه بها وهو كما يقول قدامة بن جعفر :  
 « ذكر تصرف أحوال الهوى بالحب ووصف أحوال ما يجده . ويجب أن يكون النسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الادلة على التهالك في الصبابة ، وتضافرت فيه الشواهد على افراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من التصابي والرقه ، أكثر مما فيه من الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة أكثر مما فيه من الالباء والعز ، وان يكون جماع الامر فيه ما ضاد المحافظة والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة . فاذا كان النسيب كذلك فهو المصاب من الغرض . وقد يدخل في النسيب التشوق والتذكر

والتشبه لمشاهدة الاحبة بالرياح الهابة ، والبروق اللامعة، والحمام الخائفة،  
والخيالات الطائفة ، وآثار الديار العافية ، واشخاص الاطلال الدائرة ،  
وجميع ذلك اذا ذكر ، احتج به ليكون ادلة على عظيم الحسرة « (١) » .

ويصدق هذا القول على شعرا صاحب المدرسة البدوية التي ظهرت في  
العصر الاموي كجميل بثينة وقيس بن الملوح وقيس لبنى . فهؤلاء كانوا  
يعنون بتصوير ما يعانون من الهيام والمذلة ووصف ما يخالجه من وجد  
ولوعة .

يقول جميل بثينة :

أرى كل معشوقين غيري وغيرها	يلذان في الدنيا ويغبتطان
وأمشي وتمشي في البلاد كأننا	اسيران للاعداء مرتهنات
اصلي فابكي في الصلاة لذكرها	لي الويل مما يكتب المملكان
ضمنت لها ألا أهيمن غيرها	وقد وثقت مني بغير ضمان

او يقول :

ويكون يوم لا أرى لك مرسلا	او نلتقي فيه علي كأشهر
يا ليتني القى المنية بغتة	ان كان يوم لقائكم لم يقدر
أو استطيع تجلداً عن ذكركم	فيفيق بعض صباقتي وتفكري
لو قد تجن كما اجن من الهوى	لعذرت او لظلمت ان لم تعذر
يهواك ما عشت الفؤاد فان امت	يتبع صداى صداك بين الاقبر

ويقول قيس بن الملوح في ليلي :

واني لأخشى ان اموت فجاءة	وفي النفس حاجات اليك كماهايا
واني لينسيني لقاءك كلما	لقيمك يوماً ان ابثك ما بيا
وقالوا به داء عياء اصابه	وقد علمت نفسي مكان دوائيا

---

(١) نقد الشعر

اعد الليالي ليلة بعد ليلة      وقد عشت دهرأ لا اعد اللياليا  
 اراني اذا صليت يمت نحوها      بوجهي وان كان المصلى وراثيا  
 احب من الاسماء ماوافق اسمها      واشبه او ما كان منه مدانيا  
 هي السحر الا ان للسحر رقية      واني لا الفى لها الدهر راقيا  
 ويصدق ايضاً على الغزل الذي اعتاد الشعراء ان يستهلوا به قصائدهم .

٣ - التشبيب :

لغويأ من الجلاء ، يقال : شب الخمار وجه الجارية اذا جلاه ووصف  
 ما تحته من محاسنه ، فكان هذا الشاعر قد أبرز الجارية في وصفه اياها  
 وجلالها للعيون .

فالتشبيب اذن هو وصف محاسن المرأة وتظهير جمالها . غير ان بعض  
 الشعراء مثل عمر بن ابي ربيعة يشبب بنفسه ايضاً ويجعل النساء يتماوتن  
 عليه . قال احدهم « وعادة العجم ان يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة  
 والخطابة . وهنا دليل كرم النجيزة في العرب وغيرتها على الحرم » (١) .  
 وقد اهتم الشاعر العربي بوصف جسد المرأة اكثر مما اهتم بوصف  
 نفسها لانه نظر اليها كمتعة جسدية فقط . بيد اننا نجد في شعر عمر بن  
 ابي ربيعة عناية بتصوير نفسية المرأة من غيرة وشدة هيام وميل الى  
 الانتقام من الحبيب اذا غدر بها يقول :

خبروها بأنني قد تزوجت      فظلت تكاتم الغيظ سرا  
 ثم قالت لاختها ولاخرى      جزعاً : ليته تزوج عشرا  
 وأشارت الى نساء لديها      لا ترى دونهن للسر سترا

(١) عمدة ص ١٢٦ ج ٢

ما لقلبي كأنه ليس مني وعظامي اخال فيهن فتراً  
من حديث نمي إلى فطيع خلت في القلب من تلظيه جمرأ  
ولم يقصر في وصف محاسنها يقول :

ليست هنداً انجزتنا ما تعد وشفّت أنفسنا مما تجد  
واستبدت مرة واحدة انما العاجز من لا يستبد  
زعموها سألت جاراتها اذ تعرت ذات يوم تبترد  
اكما ينعتني تبصرني عمر كن الله ام لا يقتصد ؟  
فتضاحكن وقد قلن لها حسن في كل عين من تود  
حسداً حملنه من شأنها وقديماً كان في الناس الحسد  
غادة تفتّر عن اشنبها حين تجلوه أقاح أو برد  
ولها عينان في طرفيهما حور منها وفي الجيد غيد  
ويقول أيضاً :

فيهن طاولة الحشا جيداء واضحة الجبين  
بيضاء ناصعة البياض كدرة الصدف الثمين

وكان امرؤ القيس والنابعة الذبياني وغيرهما من شعراء الجاهلية قد  
سبقوا عمر بن ابي ربيعة الى التشبيب والاجادة فيه ولكنه تشبيب يتناول  
جسد المرأة لا روحها فهو عبارة عن وصف حسي لجسم المرأة .

ويقول امرؤ القيس في فاطمة :

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل  
تصد وتبدي عن اسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل  
وجيد كجيد الريمليس بفاحش اذا هي نصته ولا بمعطل  
وفرع يزين المتن اسود فاحم اثيث كقنؤ النخلة المتعشكل

غداثره مستشزرات الى العلى    تضل العقاص في مثنى ومرسل  
وكشح لطيف كالجديل مخصر    وساق كأنبوب السقي المذلل  
وتضحى فتيت المسك فوق فراشها

نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل  
وتعطو برخص غير شثن كأنه    اساريع ظبي او مساويك اسحل  
تضيء الظلام بالعشي كأنها    منارة ممسى راهب متبتل  
ويقول النابغة الذبياني في وصف المتجرده مشبهاً بها :

قامت تراءى بين سجفي كلة    كالشمس يوم طلوعها بالاسعد  
أو درة صدفية غواصها    بهج متى يرها يهل ويسجد  
او دمية من مرمر مرفوعة    بنيت بأجر يشاد وقرمد  
سقط النصف ولم ترداً سقاطه    فتناولته واتقتنا باليد  
بمخضب رخص كان بنانه    عنم يكاد من اللطافة يعقد  
نظرت اليك بحاجة لم تقضها    نظر السقيم الى وجوه العود  
لوانها عرضت لأشمط راهب    عبد الإله ضرورة متعبد  
لرنا لرؤيتها وحسن حديثها    ولخاله رشداً وان لم يرشد  
مدارس الغزل :

### الغزل التقليدي :

الغزل قديم قدم العاطفة التي يعبر عنها . والشعر الجاهلي حافل  
بالغزل على أنواعه الثلاثة : التشبيب والتغزل والنسيب . وقد درج الشعراء  
الجاهليون على استهلال قصائدهم بالنسيب حيث ييوح الشاعر بحبه وحزنه  
لفراق حبيبته . وعندما ينتقل الى معشوقته يشبب بها فيصورها تصويراً  
حسياً دقيقاً كما يصور ناقته ودمنته . وقد يتغزل بها فيرد بعض الحوادث

التي انقضت له معها . غير ان هذا الغزل لم يكن يقصد لذاته وانما كان يرد  
مزوجاً بالفخر والمدح والهجاء والوصف .

ولم يطرأ على الغزل كبير تطور في العصر الاسلامي لانشغال العرب  
بافتوح ولوقار الدين الجديد . حتى اذا أطل العصر الاموي نهض الغزل  
نهضة جبارة فاستقل عن سائر الفنون وحمل لواء شعراء وقفوا إنتاجهم  
عليه لا يبرحونه الى مدح أو هجاء أو فخر أو غيرها .

وقد ازدهر الغزل في الحجاز والبادية ولم يزدهر في عاصمة الخلافة  
الشام وفي العراق لسببين :

١ - عزل الحجاز عن ميدان السياسة . فقد انتقلت عاصمة الخلافة إلى  
الشام واشتد العراك السياسي بين الامويين في الشام والشيعة في العراق ،  
فانصرف الناس ثمة الى خوض الصراع الحربي المستعر وسماع الشعر  
السياسي المدوي في حناجر جرير والفرزدق والاخلط وغيرهم .

ب - غنى أهل الحجاز بفضل ما اغدق عليهم معاوية من الاموال  
ليلهيهم عن السياسة والنزوات التي توارثوها . فعم الترف وشاع الغناء  
وانتشر اللهو وكلها عوامل تساعد على ازدهار الغزل<sup>(١)</sup> .

### الغزل العفيف والغزل الاباحي :

وقد ظهر مذهبان أو مدرستان في الغزل هما : الغزل العفيف والغزل  
الاباحي . تمتازان بالامور التالية :

أ ( مسرح الغزل العفيف البادية ولا سيما مضارب بني عذرة . ولذا  
دعي هذا اللون بالغزل العذري أيضاً . أما بيئة الغزل الاباحي فكانت  
المدن الحجازية وخاصة مكة والمدينة ...

---

(١) حديث الاربعاء لطفه حسين الجزء الثاني

ب) الغزل العفيف روجيه شريف لا تهتك فيه ولا مجون بينا الغزل الاباحى جسدى مادي يتلظى شهوة ولا يقيم وزناً للاخلاق والمواصفات الاجتماعية والمدنية .

ج) الغزل العفيف يدخل في معظمه تحت نوع النسيب ، فيعبر عن مشاعر الشاعر وعواطفه تعبيراً فيه براعة وعمق ودقة . أما المذهب الآخر فيتجه الى وصف المرأة وإبراز محاسنها الجذابة وذكر المغامرات الغرامية معها . فهو تشبيب وتغزل بها .

د) الغزل العفيف صادق العاطفة وفيها يقتصر على حبيبة واحدة لا يتخلى عنها حتى ولو تزوجت . أما الشاعر الاباحى فيتنقل من واحدة إلى أخرى وينشد الجمال أنى رآه لا يقيده وفاء ولا يعرف حافزاً إلا اللذة .

هـ - الغزل العفيف ترافعه المرارة والالم النفسي للحرمان الذي يبنى به الشاعر ، حتى تتحول علاقته بحبيبته إلى مأساة ، تتلخص بأن الشاعر يحب فتاته وتحبه فيطلبها من أهلها ، فيرفضون ، ويمنع عن مشاهدتها ، فتشب في صدره نيران الوجد اليها من فرط الجوى وبعد النوى ، ويكثر الشكوى والالين والتدله الذي قد يؤدي به الى الهزال أو الى الجنون دون ان يحظى بها . وعلى نقیض ذلك الغزل الاباحى ، فهو طافح باللذة عابق بالنشوة ، لا حواجز تحول دون الشاعر ووصل عشيقته .

و - الغزل العفيف اجزل لغة واشد سداجة من الغزل الاباحى ، لأنه ابن البادية الحشنة ، بينا الثاني ابن المدن المتحضرة .

ز - تتوافر في الغزل الاباحى قيم موسيقية ارفع لأنه نشأ في بيئة عظم فيها شأن الغناء ، ونظم للغناء . وقد انتشر هذا الغزل انتشاراً واسعاً .



وتمنت كل امرأة أن تكون موضوعاً له .

وقد مثل المدرسة الاباحية عمر بن ابي رييعة ومثل المدرسة الثانية جميل بثينة .

ولم يحافظ الغزل على ازدهاره في العصر العباسية ، وانما انحط ،  
وظهر فيه لون جديد هو غزل الغلمان او الغزل المذكر على يد ابي  
نواس واضرابه .

# المدح

تعريفه : شعر غنائي يشيد بالفضائل المستحبة في شخص المدوح .  
فما هي العاطفة التي يعبر عنها المدح وما هي الفضائل التي يشيد بها ؟  
١ - نوع العاطفة :

العاطفة التي تدفع الى المدح تكون اما رغبة في النوال فينتج عنها  
المدح التكسيبي ، واما احتراماً واكباراً لشئائل الشخص فيحصل لنا نوع  
ثان هو المدح الشريف او الصادق .

## أ - المدح التكسيبي

الشاعر الذي يعظم شأن مدوحه ابتغاء الخطوة لديه او طمعاً في نيل  
مارب له شاعر مكتسب يتأجر بشعره ويبيعه للغير سلعة تدر له الارباح  
الطائلة . هذا المدح يمتاز :

١ - بعاطفة مزيفة لأن الشاعر لا يكن الاحترام والتقدير لشخص  
المدوح ولا يعتقد انه اهل للمدح ولكنه مسوق الى مدحه بسياط حاجة  
مريرة . ولهذا فهو مضطر ان يتزلف وان يظهر ما يبطن ليقضي حاجته .  
وقد ينسى شخصية المدوح فيعمد الى مدح نفسه كما هو شأن المتنبي .

٢ - بأقوال كاذبة : فالشاعر المكتسب قد ينسب الى مدوحه فضائل  
هي منه براء ؛ وانما يلفق ويخترع دون ان يتحرى الصدق والانصاف لأنه  
تأجر يهيمه الاقبال على بضاعته بكل الوسائل .

٣ - بضعة الباعث : لأن التكسب ضرب من الاستجداء الدنيء يدل على نفس ذليلة .

٤ - بالمبالغة : يلجأ اليها الشاعر ليوهم بمدوحه بصحة ما يقول وصدق ما يدعي من احترام واجلال . وقد اسرف الشعراء في الغلو حتى غدا كلامهم ظاهر التكلف والتكثر والكذب يمجّه الذوق وقد لا يقتنع به الممدوح . قال الامام علي لبعض من بالغ في الثناء عليه : « أنا دون ما تقول وفوق ما في نفسك » وقال عمر بن الخطاب في استحسان شعر زهير : انه لم يكن يمدح الرجل إلا بما هو فيه .

وقد يلجأ المداحون الى وسائل اخرى غير المبالغة لتغطية كذبهم كإيراد الحكم البليغة والصور الرائعة واستعمال التعبير الغامض كآبي نواس والمتنبى .

ولعل أول من سخر شعره للتكسب النابغة الذبياني ثم جاء الاعشى فجعل الشعر متجراً ثم كان الخطيئة فأكثر السؤال بالشعر . يقول ابن رشيقي : وكانت العرب لا تتكسب بالشعر وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاكة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر اعظاماً لها كما قال امرؤ القيس :

سأجزيك الذي دافعت عني وما يجزيك عني غير شكري

حتى نشأ النابغة الذبياني ، فمدح الملوك وقبل الصلة على الشعر ، وخضع للنعمان بن المنذر وكان قادراً على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته ، او من فاء اليه من ملوك غسان ، فسقطت منزلته وتكسب مالا جسيماً حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة وأوانيهِ من عطاء الملوك . وتكسب زهير بن ابي سلمى بالشعر يسيراً مع هرم بن سنان . فلما جاء

الاعشى جعل الشعر متجراً يتجر به في البلدان وقصد حتى ملك العجم،  
فأثابه وأجزل عطيته علماً بقدر ما يقول عند العرب ... ثم ان الحطيئة  
اكثر من السؤال بالشعر وانخطاط الهمة فيه والالتحاف حتى مقت وذل  
اهله وهلم جرا ، الى ان حرم السائل وعدم المسؤول « (١) » .

وقد بلغ المديح التكريسي أوجه في العصور العباسية فالخف الشعراء  
بالسؤال وكشفوا عن قصدهم من المديح . فبشار لا يفتأ يذكر ممدوحه  
انه انما مدحه طمعاً في العطاء يقول في مدح خالد البرمكي :

لعمري لقد اجدى علي ابن مرمك  
وما كل من كان الغنى عنده يجدي  
حلبت بشعري راحتيه فدرتاً  
سماحاً كما در السحاب مع الرعد

وقال في مدح عمر بن العلاء من رؤساء الاجناد على عهد المنصور :  
دعاني الى عمر جوده وقول العشيرة : بحر خضم  
ولولا الذي ذكروا لم أكن لا مدح ريحانة قبل شم  
وقال في مدح عقبة بن سلم :

ليس يعطيك للرجاء والخوا ف ولكن يلذ طعم العطاء  
يسقط الطير حيث ينتثر الحب وتغشى منازل الكرماء

ويقول أبو نواس في مدح العباس بن الفضل بن الربيع :  
ان انتجعت العباس ممتدحاً وسبيلي جوده وأشعاري  
اني حري بأن يبدلني جود يديه يسرا بأعسار

---

(١) العمدة لابن رشيق القيرواني ص ٨٠ ج ١

ويقول المتنبي في مدح سيف الدولة :

اجزني اذا انشدت شعراً فانما بشعري أذاك المادحون مرددا  
هذه النزعة المتكالبة على التكسب غضت من قدر الشعراء وازرت  
بقيمة الشعر . وهذا ما دفع الجاحظ الى أن يقول : « ماظنك بالشعراء  
والخطباء الذين انما تعلموا المنطق لصناعة التكسب ؟ احذرهم ولا تنظر الى  
بزة احدهم فان المسكين اقنع منه ، ولا تنظر الى موكبه فان السائل اعف منه .  
واعلم انه في مسح مسكين وان كان في ثياب جياذ ، وروحه روح نذل  
وان كان في جرم ملك . فاحذر رقامه وما نصبوا لك من الشرك ،  
واحرس نعمتك وما دسوا لها من الدواهي ... » .

وبقي المدح التكسيبي مسيطراً في حلبة الشعر حتى العصر الحديث  
فأفل نجمه أو كاد لان الشاعر أصبح يجد مورداً للرزق غير قصور الملوك  
والاغنياء ، وغداً يربأ بفنه ان ينحط الى هذا الدرك السافل ، وصار من  
المعيب جداً ان يستعطي الشاعر شعره .

#### ب - المديح الشريف ..

هو على نقيض المدح التكسيبي صادر عن عاطفة صادقة واكبار لما  
يتحلى به المدح من خلال حميدة ومزايا رفيعة تدفع الشاعر الى تقديرها  
واذاعتها . وهذا المديح قلما يقع في الغلو الممقوت ، ويكون أقرب الى  
النفس وأنفذ الى القلب وأسمى شعوراً من النوع الاول .

ولقد كان المدح الشريف هو السائد اولاً لسلامة طبع الشعراء ، وخير  
ممثل له زهير بن ابي سلمى فقد مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف لا  
طمعاً بنواهما ولكن اكباراً لما قاما به من مساع في سبيل اصلاح قبيلتي  
عبس وذبيان بعد ان تفانتا .

الا انه ما لبث ان ضعف أمام تيار المديح التكسبي وبقي متمثلاً في  
العصر الاسلامي بالمديح الديني ، وفي العصر الاموي بالمديح الحزبي ، وفي  
العصر العباسي ظلت تومض له بوارق خافتة في مدائح بعض الشعراء  
كالمتنبي وابي فراس الحمداني ...

ولم ينهض إلا مع النهضة الحديثة اذ ترفع الشعراء عن التملق والتزلف  
وتعفير الجباه على اعتاب الملوك والاغنياء .

ولم يعظموا الا شأن الأبطال الوطنيين ورجال العلم والادب الذين  
اسدوا لمجتمعاتهم خدمات جلى .

### ج - الفضائل

تلك الفضائل التي يشيد بها الشاعر كثيرة تكاد لا تحصى . غير ان  
قدامة بن جعفر تمشياً مع أسلوبه المنطقي حصرها في اربع هي : العقل ،  
والشجاعة ، والعدل ، والعفة .

ومن أقسام العقل : رقابة المعرفة والحياء ، والبيان والسياسة والكفاية  
والصدع بالحجة والعلم والحلم عن سفاهة الجهلة وغير ذلك مما يجري هذا  
المجرى .

ومن أقسام العفة : القناعة وقلة الشره وطهاوة الازار وغير ذلك مما  
يجري مجراه .

ومن أقسام الشجاعة : الحماية والدفاع والاخذ بالثأر والنكاية في العدد ،  
والمهابة وقتل الاقران والسير في المهامه الموحشة وما أشبه ذلك . ومن  
أقسام العدل السباحة ، ويرادف السباحة التقابن ، وهو من أنواعها ،  
والانظلام والتبرع بالنائل واجابة السائل ، وقري الاضياف وما جانس  
ذلك .

ومع انه يقرر ان الفضيلة وسط بين رذيلتين كاستاذة ارسطو الا انه  
ينفي خطأ الشعراء الذين افرطوا فيها ، لأن ما يراد بالافراط انما هو  
المبالغة والتمثيل لا حقيقة الشيء<sup>(١)</sup> .

وهذه الفضائل التي يتضمنها المديح لها ميزتان :

١ - انها تختلف باختلاف العصور : وهذا شيء بدهي لأن العادات  
والتقاليد والقيم الاخلاقية تتبدل بين عصر وآخر . ففي الجاهلية كان  
يمدح المرء بالكرم والفروسية وحفظ الجوار وطيب النسب والغنى .  
وفي العصر العباسي زادوا على هذه الصفات في الملوك نصاعة الاعضاء  
وجمال الملابس التي تفوح منها العطور ، واصلاح الفاسد ومنع الفاحشة ،  
والامر بالعدل والاحسان ، والتعلق بالدين ، والابتعاد عن الرشوة ،  
والوقوف من الشعب موقف العادل والاخلاص له ، والدفاع عن الثغور  
ورد الاعداء وبسط الامن في البلاد .

وفي العصر الحديث ألح الشعراء على فضيلة التعقل والحلم والصبر  
والايتار والاخلاص للوطن والسعي لرفع شأنه ..

فزهير يمدح هرم بن سنان قائلاً :

بل اذكرن خير قيس كلها حسبا

وخيرها نائلا ، وخيرها خلقا

القائد الخيل منكوباً دوابرها

قد احكمت حكمت القد والابقا

وذاك احزمهم رأياً اذا نبا

من الحوادث غادى الناس أو طرقا

---

(١) نقد الشعر ص ٤٧ و ٤٨ .

قد جعل المبتغون الخير من هرم  
 والسائلون الى أبوابه طرقا  
 هذا ، وليس كن يعيا بخطبته  
 وسط الندى : إذا ما ناطق نطقا  
 لو نال حي من الدنيا بمنزلة  
 وسط السماء لتالت كفه الافقا  
 والمتنبى يقول في مدح سيف الدولة :  
 لكل امرئ من دهره ما تعودا  
 وعادة سيف الدولة الطعن في العدى  
 تظل ملوك الارض خاشعة له  
 تفارقه هلكى وتلقاه سجدا  
 اذا انت اكرمت الكريم ملكته  
 وان انت اكرمت اللئيم تمردا  
 ووضع الندى في موضع السيف بالعلى  
 مضر كوضع السيف في موضع الندى  
 ولكن تفوق الناس رأياً وحكمة  
 كما فقتهم حالا ونفساً ومحتدا  
 تركت السرى خلفي لمن قل ماله  
 وانعلت افراسي بنعمائك مسجدا  
 وقال ابو نواس يمدح هارون الرشيد :  
 هارون الفنا ائتلاف مودة ماتت لها الاحقاد والاضغان  
 ملك تصور في القلوب مثاله فكأنما لم يخل منه مكان



ألفت منادمة الدماء سيوفه فلقمها تحتازها الاجفان  
ويقول شوقي في مدح الملك فؤاد بمناسبة رفع الحماية عن مصر :  
اتى لك الملك منصور الزمان ترى  
على جوانبه آذار أو رجبا  
فاملاً بحلمك من صفو لياليه  
واجعل حواشي دنياء هي الرغبا  
واحمل نوائب قوم انت سيدهم  
وسيد القوم اقضاهم لما وجبا  
ان سرك المملك تبنيه على أسس  
فاستنهض الباقيين : العلم والادبا  
ارفع له من جبال الحق قاعدة  
ومد في سبب الشورى له طنبا  
٢ - انها تختلف باختلاف الاشخاص .

فلكل مقام مقال ، والفضائل التي نطلبها في الملوك غير التي نطلبها  
في الوزراء او رجال الدين او العلماء والادباء او عامة الناس . قال قدامة  
بن جعفر . وقد ينبغي أن يعلم ان مدائح الرجال .. تنقسم اقساماً  
بحسب المدوحين في اصناف الناس في الارتفاع والاتضاع وضروب  
الصناعات والتبدي والتحضر ، وانه يحتاج الى الوقوف على المعين بمدح كل  
قسم من هذه الاقسام .

قال ابن رشيق . « وسبيل الشاعر اذا مدح ملكاً ان يسلك طريقة  
الايضاح والاشارة بذكره الممدوح ، وان يجعل معانيه جزلة وألفاظه نبيلة

غير مبتذلة سوقية ، ويحتمل مع ذلك التقصير والتجاوز والتطويل ،  
فان للملك سامة وضجراً عاب من اجلها ما لا يعاب وحرماً ما لا يريد  
حرمانه (١) .

وكانوا يمدحون الملوك بأسمى الفضائل من عقل وشجاعة وعفة  
وكرم ولا سيما الفريدة منها . فلا يجب أن يمدح الملك ببعض ما يتجه الى  
الى غيره من الرؤساء وان كان فضيلة . والمبالغة في التعظيم ترضي غرور  
الملوك لذلك أكثرها منها فاذا بهؤلاء شمس وكواكب وليل وريبع  
ومجر وجبل الخ .. يقول النابغة في مدح النعمان .

وانك كالليل الذي هو مدركي  
وان خلت ان المتأى عنك واسع  
او يقول .

وانك شمس والملوك كواكب  
اذا طلعت لم يبد منهن كوكب  
ويقول المتنبي في مدح سيف الدولة .

وصول الى المستعصبات بخيله  
فلو كان قرن الشمس ماء لا وردا

بينما يمدح الوزير والكاظم بحسن الروية وسرعة الخاطر والصواب وشدة  
الحزم وقلة الغفلة وجودة النظر للخليفة والنيابة عنه في المعضلات بالرأي  
أو بالذات ، وحسن السيرة ولطف الحسن والبلاغة والخط والتفنن في

---

(١) عمدة ص ١٣٨

العلم .

ويمدح القاضي بالعدل والانصاف والاخذ للضعيف من القوي والمساواة  
بين الفقير والغني وانبساط الوجه ، ولين الجانب وقلة المبالاة في اقامة  
الحدود ، والورع والتحرج .

ويمدح القائد بالشجاعة والافراط في النجدة وسرعة البطش  
والجود ... (١) .

# الهجاء

حده : شعر يعدد معايب المهجو وينم عن عاطفة البغض لدى الشاعر .

ان ما يثير عاطفة البغض ويدفع الى الهجاء متنوع متعدد غير اننا نستطيع ان نرجعه الى الامور التالية .

١ - ميل الشاعر الى النقد والتهكم .

٢ - إنكاره للقبح .

٣ - الاذى الذي يصيبه من المهجو .

٤ - اتخاذ الهجاء وسيلة للتكسب أو للنضال السياسي .

وأما معايب المهجو فتكون ظاهرة في تكوينه الجسمي أو في صفاته الخلقية . ومن ثم يمكننا أن نميز نوعين من الهجاء . هما الهجاء الجسمي والهجاء الخلقى .

١ - الهجاء الجسمي :

موضوعه هيئة الانسان وأعضاؤه الجسمية من رأس وشعر وجبين وعينين واذنين وانف وفم وذقن وعنق وصدر وظهر وبطن واطراف وطول وعرض ومشية وصوت وغيرها .

هذا الهجاء غالباً ما يتخذ قالب الوصف الكاريكاتوري الماسخ فيعمد إلى تضخيم العضو القبيح ليكون أبرز للعيان وأظهر للبعد الكائن بين

الواقع والمثال . ولهذا يدعى بالهجاء الساخر .

عندما نقرأ هذا الهجاء لا نشمئز من دمامة المهجو بل اننا نرتاح اليه ونضحك منه ، وهو لا يثير فينا أي حقد على المهجو لان الشاعر نفسه لم يخضع عندما هجا لثورة عاطفية عنيفة وانما يظهر انه تأمل موضوعه أو هدفه بسكون واطمئنان وابتسم للحقايق والبشاعة عندما وقع نظره عليها ولم يغضب ويهيج لرؤيتها .

والواقع ان هذا الهجاء لا يؤلم ولا تأباه النفس أو يمجبه الذوق حتى ان المهجو ذاته لا يغضب له لأن براعة الفن تنسي الدمامة التي يمثلها ولأن المعاييب الجسمية لا تغض من قيمة المرء الاجتماعية بقدر ما تفعله المعاييب الخلقية . ولهذا لم يعتبر قدامة بن جعفر هذا النوع من الهجاء البتة ، ولم يذكره في كتابه عندما بحث في الهجاء . بينما جعله صاحب الوساطة أبلغ هجاء فقال : « فأما المهجو فأبلغه ما خرج مخرج التهزل والتهافت وما اعترض بين التصريح والتعريض وما قربت معانيه وسهل حفظه وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس . أما القذف والافحاش فسباب محض وليس للشاعر فيه الا اقامة الوزن <sup>(١)</sup> .

وقد ظهر هذا الهجاء الساخر منذ العصر الجاهلي . فالخطيئة ابرع هجاء جاهلي ألم في شعره بصور هزلية لمجويه . لنسمعه يقول في هجاء ضيف :

وسلم مرتين فقلت مهلا      كفتك المرة الاولى السلاما  
ونقنق بطنه ودعا رؤاسا      لما قد نال من شبع وناما  
وقال جرير يهجو ام الاخطل :

---

(١) الوساطة للقاضي الجرجاني

غليظة جلد المنخرين مصنّة      على انف خنزير يشد نقابها  
وقال أبو نواس يهجو امرأة :

شخصها شخص قبيح      ولها وجه مولى  
ولها ثغر كان الا      ه غشاه بكحل  
تصف النكحة منها      جيفة في يوم طـل  
ردفها طست ولكن      بطنها ركزة خل

وقال يهجو سعيد بن مسلم ويصور حركاته تصويراً بديعاً في سبيل  
الحفاظ على الرغيف من شدة البخل :

رغيف سعيد عنده عدل نفسه      يقلبه طوراً وطوراً يلاعبه  
ويخرجه من كمه فيشمه      ويجلسه في حجره ويخاطبه  
وإن جاءه المسكين يطلب فضله      فقد ثكلته امه وأقاربه  
يكر عليه السوط من كل جانب      وتكسر رجلاه وينتف شاربه  
ويهجو الفضل بن الحميد الرقاشي :

رأيت الفضل مكتئباً      يناغي الخبز والسمكا  
فأسبل دمه لما      رأي قادمًا وبكى  
فلما ان حلفت له      بأني صائم ضحكا

اما ابن الرومي فقد بلغ الهجاء الساخر اوجه على يده . قال في  
الاحدب :

قصرت أخادعه وغار قذاله      فكأنه متربص ان يصفعا  
وكأنما صفعت قفاه مرة      واحس ثانية بها فتجمعا  
وفي جاحظ العينين يقول :  
تحاله أبدأ من قبح منظره      مجاذباً وترأ أو بالماً حجرا

كانه ضفدع في لجة هرم اذا شدا نغما او كرر النظرا

ويهجو شخصاً بعد ان مدحه :

وسائل لي عنه قلت : «مختلف لكنه بهنات فيه مقلوب  
طول وعرض بلا عقل ولا ادب فليس يحسن إلا وهو مصلوب  
فيل ، وأوزن منه ، لو يوازنه

في الحلم والعلم لا في الجسم يعسوب.»

وفي اللحية الطويلة يقول :

ان تطل لحية عليك وتعرض فالحالي معروفة للحمير  
علق الله في عذاريك مخللة ولكنها بغير شعر  
لحية اهملت فسالت وفاضت فاليها تشير كف المشير

أما المتنبي فقد ورد شيء من الهجاء الساخر في شعره ولا سيما في هجوه  
لابن كيغلب :

لهوى النفوس سريرة لا تعلم عرضاً نظرت وختلني اسلم  
يقلبي مفارقة الاكف قذاله حتى يكاد على يد يتعمم  
وجفونه ما تستقر كأنها مطروقة اوفت فيها حصرم  
وتراه اصغر ما يكون ناطقاً ويكون اكذب ما يكون ويقسم  
وإذا أشار محدثاً فكأنه قرد يقهقه أو عجوز تلطم

ولكفور اذ يقول :

وتعجبني رجلاك في النعل اني

رأيتك ذا نعل اذا كنت حافيا

وانك لا تدري ألونك أسود  
 من الجهل ام قد صار ابيض صافيا  
 ويذكرني تخبيط كعبك شقه  
 ومشيك في ثوب من ألزفت عاريا  
 ومثلك يؤتى من بلاد بعيدة  
 ليضحك ربات الحداد البواكيا  
 وفي العصر الحديث هاك مثلا من سخر حافظ ابراهيم في رجل  
 بطين :

عطلت فن الكهرباء فلم تجد شيئا يعوق سيرها إلا كا  
 تسري على وجه البسيطة لحظة فتجوها وتجار في أحشاكا

## ٢ - الهجاء الخلقى :

موضوعه صفات الشخص العقلية والعاطفية يتنقصها ويحيلها الى  
 مثالب وضيعة ورذائل مدنسة وينفي عن المهجو كل فضيلة يتدح بها ،  
 قال قدامة : « كلما كان الهجاء عكس المديح كان اهجى » . واعتبر ابن  
 رشيق « اجود انواع الهجاء ان يسلب الانسان الفضائل النفسية وما تركب  
 من بعضها مع بعض . اما ما كان في الخلقة الجسمية من المعاييب فالهجاء  
 به دون ما تقدم » (١) .

واهم ما يرمى به المهجورون البخل والجبن والسفه والجور والغباء ،  
 والجهل ، والعبي ، واللؤم وضعة النسب والجنس والعنصر .

---

(١) عمده ص ١٤٧



وإذا عمد الشاعر الى تفضيل شخص على آخر سمي هجاءه اقذاعاً .  
قال النبي صلى الله عليه وسلم « من قال في الاسلام هجاء مقذعاً فلسانه  
هدر » . ولما اطلق عمر بن الخطاب رضي الله عنه الحطيئة من حبسه  
بسبب هجائه الزبرقان بن بدر قال له : « اياك والهجاء المقذع » قال وما  
المقذع يا امير المؤمنين ؟ قال : المقذع ان تقول هؤلاء افضل من هؤلاء  
واشرف ، وتبني شعرك على مدح لقوم ، وذم لمن تعاديهم <sup>(١)</sup> .

وإذا بسط الشاعر المعاييب السافرة المخجلة او نهش الاعراض بكلام  
بذيء كان مفحشاً . وقد عاب النقاد جميعاً هذا الضرب من الهجاء . فهذا  
ابو عمر بن العلاء يقول : خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا  
يقبح بمثلها . وقال خلف الاحمر : اشد الهجاء اعفه واصدقه <sup>(٢)</sup> .

وقد فضل التعريض في الهجاء على التصريح ، والقصر على التطويل .  
ويفسر ابن رشيقي ذلك باتساع الظن في التعريض وشدة تعلق النفس به  
والبحث عن معرفته وطلب حقيقته . فاذا كان الهجاء تصريحاً احاطت  
النفس به علماً وقبلته يقيناً في اول وهلة <sup>(٣)</sup> ، بيد ان هجائين كباراً كجريد  
وابن الرومي اطالوا وافتحشوا .

ويكاد لا يخلو شعر شاعر من الهجاء . ويعتبر الحطيئة زعيم الهجائين  
في الجاهلية وصدر الاسلام ، وفي العصر الاموي استفحل امر الهجاء على  
يد المثلث الاموي : جرير والاخلط والفرزدق فاستعرت حرب هجائية

---

(١) عمدة ص ١٧٠

(٢) عمدة ص ١٧١

(٣) عمدة ص ١٧٣

بينهم طال امدها واخصب حصدها ، ولكنهم افحشوا واقدعوا ولم  
يكتفوا بالتعريض والتلميح .

وفي العصر العباسي تابع المهجاء نهضته على يد بشار ودعبل  
واي نواس واي تمام والمني و ابن الرومي واي العلاء المعري  
وغيرهم .

# القصة

تعريفها : القصة هي سرد حوادث متسلسلة تجري لأشخاص مختلفين في بيئة معينة .

ثمة فنان آخران يشبهان القصة في سرد الحوادث وتصوير الحياة . هما الملحمة والمسرحية . بيد ان الملحمة تفترق عن القصة بالنواحي التالية .

- (١) لغة القصة النثر بينما لغة الملحمة الشعر .
  - (٢) حوادث الملحمة خارقة بينما حوادث القصة أقرب الى الواقع .
  - (٣) اشخاص الملحمة ابطال فوق مستوى البشر اما اشخاص القصة فعاديون من عامة الناس .
  - (٤) بيئة الملحمة ارحب افقاً اذ تصور حياة شعب او امة بينما تقتصر القصة على تصوير قطاع منها .
- والقصة تختلف عن المسرحية ايضاً وان كانت اقرب اليها من الملحمة :

- (١) المسرحية تلتزم الحوار دائماً وتصاغ في الغالب شعراً .
- (٢) حوادث المسرحية اقل تعقيداً واكثر تركيزاً من حوادث القصة .
- (٣) تصور المسرحية ازمة نفسية واحدة في الشخص بينما يخضع

اشخاص القصة لتجارب متتالية ...

٤) القصة أقدر على رسم البيئة الخارجية من المسرحية التي تعنى بالتحليل الداخلي .

٥) تخضع المسرحية لقواعد دقيقة كوحدة المكان ووحدة الزمان ووحدة العمل ووحدة الايقاع ... بينما لا تتقيد القصة الا بوحدة العمل .

### عناصر القصة :

من التحديد السابق للقصة نلاحظ خمسة عناصر فيها هي : الحوادث الاشخاص - البيئة - الفكرة - الاخراج .

#### ١ - الحوادث :

هي سلسلة التغيرات التي تعتور سلوك الاشخاص في علاقاتهم وتفاعلهم مع البيئة التي يضطربون فيها . القصة تصور الحياة وهذه الحياة ليست جامدة ساكنة - فهذه صفة الموت - وانما هي حركة وتجدد مستمران ففصول تتعاقب وزلازل ترتج وكوارث تنتاب واستحالات تتململ في كل ذرة من الوجود ، وبشر يعمررون وجه الارض يسعون في مناكبها ويزدحمون في سبلها ويضطربون في الحصول على خيراتها ... والقصة تحكي كل هذا : مظاهر البيئة ودخائل البشر وتفاعل البشر مع البيئة .

- الحبكة القصصية : ومن تسلسل الحوادث وربط الاجزاء وابرار المواقف المتباعدة تتكون الحبكة . وفي الحبكة نلاحظ :

أ - التفكك أو التماسك : القصة ذات الحبكة المتماسكة قوامها حوادث مترابطة لانقسام بينها يأخذ بعضها برقاب بعض ويمسك الحادث فيها بتلابيب سابقه . ومن هذا النوع « بداية ونهاية » لنجيب محفوظ ودعاء

الكروان لظه حسين .

بينما القصة ذات الحبكة المفككة تتألف من حوادث لا يكاد يجمعها سمط ، ووحدة العمل فيها تتمثل في وحدة البيئة والشخصية أو الفكرة . من هذا النوع زقاق المدق لنجيب محفوظ .

ب - البساطة والتركيب : الحبكة البسيطة تبنى على حكاية واحدة بينما في الحبكة المركبة نجد عدة حكايات يربطها القاص برباط خفي كإفعل نجيب محفوظ في زقاق المدق . فالزقاق هو ذلك الرباط .

ج - سير الحوادث : قلنا ان حوادث القصة اساسها التغير والتغير قوامه الحركة ... وهذه الحركة قد تكون سريعة وقد تكون بطيئة ، سهلة أو مكدودة ... تبعاً لطبيعة الحوادث التي تسوقها . وعنها ينتج ما نسميه بالايقاع والتوقيت :

والايقاع هو التنويع والتفاوت في حوادث القصة . وهذا التنويع مصدره طبيعة الحياة المتنوعة المتفاوتة ... والشخص تختلف عليه حالات شعورية متباينة من حزن وفرح وياس وأمل ونجاح وإخفاق .

والتوقيت يعني سرعة تعاقب الحوادث وتكشف النفسيات ويلاحظ ان الحوادث في القصص القديمة لم تكن تجري بنفس السرعة التي تندفع منها قصصنا المعاصرة لأن عصرنا هو عصر السرعة وسهولة المواصلات والعمل الدائب .

د - تطوير الحوادث : ان الاحداث تسير على نط واحد يكاد لا يتغير . قوى تظهر على مسرح القصة ثم لا تلبث ان تتجه نحو منطقة لقاء ضيقة حيث تتقدم وتتجابه وتتصطم لتسفر عن نتائج . ومراحل التطور هذا في حوادث القصة تسمى : بداية ، وعقدة أو ذروة ، ونهاية .

- البداية : هي ما لا يتبع شيئاً ولكن يستتبع شيئاً ، حسب قول أرسطو . وغالباً ما تكون صعبة لأنه من العسير ان يقع القاص على حوادث تولد طفرة من لا شيء . فالحياة لها مجرى لا يعرف له أول ولا آخر . ومقدرة الكاتب تكمن في اقتطاع ناحية من الحياة وإبرازها مميزة ظاهرة تستأثر بالانتباه دون سواها . وكثيراً ما يعتمد القاص الى البدء بالنهاية ثم يتقهقر الى الوراء ليسرد الحوادث التي أدت إلى تلك النهاية . كقصة السراب لنجيب محفوظ .

وفي المقدمة يجتهد القاص في جذب انتباه القارئ متوسلاً بوصف أجواء غريبة أو حالات مثيرة ... إلى جانب تصوير المكان والزمان ليسهل عليه نقل القارئ إلى جو القصة .

- العقدة : بعد البداية تأخذ الحوادث تترافد وتتألب وتتداخل حتى تضيق وتستحكم حلقاتها وعندما يبلغها القارئ ينفعل اشد الانفعال وتتلاحق أنفاسه وتضطرب عواطفه وتختلط أحاسيسه فتزداد بهذا متعته ويتضاعف شوقه إلى معرفة الحل وإلى اكتشاف الحالة التي سوف تؤول إليها الأمور بعد ذلك . والذروة نقطة فاصلة في القصة تتدرج الحوادث قبلها صعوداً حتى تصل إلى ذلك التوتر ثم تبدأ بعده بالتصفية والتكشف إلى أن تبلغ النتيجة أو الخاتمة « والعمل القصصي أشبه بالاعصار الذي يتجمع ثم يشور بقوة وعنف ثم يؤول إلى ذبول وانحلال » (١) .

بيد ان هذا الانفعال في القصص الواقعية لا يبلغ المتعة التي تحدثها القصص الرومنطيقية في نفس القارئ .

---

(١) انظر فن القصة لمحمد يوسف نجم

ونستطيع ان نعزو التشويق في الحوادث الى اسباب عدة اهمها: رغبة القارئ في اكتشاف المجهول ومعرفة نهاية البداية والعقدة ... ثم مشاطرة الاشخاص مغامراتهم ثم الرغبة في الافادة من تجربة الغير .  
- النهاية : هي النتيجة التي تنجلي عنها الحوادث ويصير اليها الاشخاص .

يجب ان تكون النهاية منطقية نابعة من اسباب ووقائع سابقة تؤدي اليها ولا تفرض فرضاً ... كما يفعل بعض الكتاب ، مفسرين تعسفهم ذلك بالصدفة والقدرة ، والحقيقة ان ثمة فرقاً بين الصدفة والقدر ... فالقدر امر معترف به يخضع لقوانين معروفة اما الصدفة فعامل دخيل نقيء ...  
هـ - وحدة العمل : ان تسلسل الحوادث بشكل منطقي وتعلقها جميعاً بحدث مركزي هام تنطلق منه وتعود اليه يشكل ما ندعوه بوحدة العمل . وفي بعض القصص تتمثل وحدة العمل بوحدة شخصية البطل لا بوحدة الحوادث .

و - حقيقة الحوادث : تلك الحوادث التي تجري في القصة من أين يأتي بها الكاتب ؟ هل هي من صميم الواقع ام من نسيج الخيال ؟ انها مزيج من الواقع والخيال ... فالمواد الاولية يستخرجها القاص من تجاربه وملاحظاته ومطالعاته ومعايشته الآخرين ... وعندما يصمم على إنشاء القصة يعمل فيها خياله نحتاً وصقلاً ومزاوجة وتنسيقاً حتى يخلق منها صرحاً اسسه في الارض ورأسه في السماء .

وكون المواد الاولية مستخرجة من الواقع يقتضي ان يكون القاص ذا خبرة واسعة ليكون صادقاً في تصوير الحياة ... ومن اصعب الامور ان يستطيع وصف بيئة لم يختبرها او يعيش فيها ...

يقول جيمس : « ان الحياة فضاء واسع مضيق ، يقف الروائي وسطه لينتخب ما يمكن ان يفسر به الحياة ويهدي به السبيل . . . ان مادة الروائي ملزمة ولا شك وقيمة المستندات لا تنكر ولكن ارادة الكاتب وتصرفه في هذه المواد هما بلا شك الفن الروائي الحق . . . يجب على الروائي ان يخضع مواده لفنه وألا يكون لها عبداً مطيعاً همه النقل الأمين <sup>(١)</sup> :

## ٢ - الاشخاص او الابطال :

هم اناس يتحركون في القصة ويعملون وينفعلون . . . هؤلاء الاشخاص هم مصدر متعة للقارئ لأن المرء ميال بطبعه الى دراسة النفس وتحليلها ومعرفة ما يعتلج فيها من أهواء وغرائز ومشاعر وأفكار . ثم ان القارئ قد يجد في ابطال القصة اصدقاء له او اشباهاً فيرافقهم ويشاطرهم مشاعرهم .

أ - حقيقة الاشخاص : تقوم عبقرية القاص على خلق اشخاص من لحم ودم يتحركون ويعملون ونجد أمثالا لهم في المجتمع او من الممكن ان نقع على امثال لهم . وهو يعتمد في خلقهم على الواقع ويعطينا صورة فوتوغرافية لهم . . . وعلى عكس ذلك ثمة قصص تبعد كثيراً عن الواقع وتغرق في الخيال عند تصوير شخصياتها . . . والقصة الناجحة هي تلك التي تجمع عناصرها من الواقع ثم تمزجها لتولد مخلوقات جديدة تحكي الواقع . وفي هذا يقول أحد الابداء : « ان الكاتب لا ينسخ نماذجه نسخاً من الحياة ولكنه يقتبس منها ما هو بحاجة اليه . يضع ملامح استرعت انتباهه هنا او لفئة ذهنية اثارت خياله هناك . ومن ثم يأخذ في تشكيل شخصيته .

---

(١) دراسات في الادب الاميركي ص ٨٧



ولا يعنيه ان تكون صورة طبق الاصل بل ما يعنيه حقاً هو ان يخلق وحدة منسجمة محتملة الوجود تتفق وأغراضه الخاصة » .

ب - انواع الشخصية : في القصة تضطرب عدة شخصيات غالباً ، وعلى القاص ان يصور تلك الشخصيات متميزة مختلفة كما هي في الواقع . وبعض الكتاب يهتمون فقط بالبطل الرئيسي ويهملون الاشخاص الثانويين بينما نلفي كتاباً آخرين يعنون بجميع أشخاصهم كنجيب محفوظ ( سليمان ابن البقال في « بداية ونهاية » ) .

- الشخصية المعقدة والشخصية البسيطة : الاولى تتنازعها عدة أهواء ويصعب معرفة السمة الغالبة عليها . أما الشخصية البسيطة فنعرف ميزتها دون عناء . . . .

- الشخصية النامية والشخصية الثابتة : الشخصية النامية تتغير صفاتها على مدار القصة وتتكشف لنا شيئاً فشيئاً . . . . أما الشخصية الثابتة فتبقى لها الملامح ذاتها منذ مطلع القصة حتى نهايتها .

- الشخصية الانسانية والشخصية النموذجية : اما الاولى فليس لها ميزات تفرقها عن غيرها . وأما الثانية فانها تجسم خلة من الخلال اورذيلة من الرذائل او طبقة من الناس مثل نجيل مولير ومحتاله . . ولكن على القاص ان يتحاشى التجريد فيبتعد عن الطبيعة .

### ٣ - البيئة .

البيئة هي جو القصة ومحيطها الزماني والمكاني . والقاص يعنى بتمثيل البيئة في ناحيتها الطبيعية والاجتماعية . وتعتبر القصة أقدر الفنون على المحاكاة .

كما هو الحال في الحوادث والاشخاص ، يعتمد القاص في تصوير

البيئة على ما يلتقطه بملاحظاته الخاصة او على المطالعة او السماع او الخيال وغالباً ما يؤلف منها جميعاً جواً جديداً .

واذا اعتنى القاص بدقة تصوير البيئة هدف الى اعطاء اللون المحلي .  
وثمة قصص تختص بوصف بيئة معينة دون غيرها : بحرية او ريفية او مدنية . . .

يعير القاصصيون اليوم اهمية كبرى للبيئة لاعتقادهم ان الانسان ابن بيئته يتأثر بها تأثراً عميقاً ، يخضع لقوانينها فتسيره وتوجهه دون ان يكون سيداً لها . وتعتبر قصة نجيب محفوظ « زقاق المدق » خير ممثل للبيئة الاجتماعية المصرية ما بين الحربين . غير ان توفيق الحكيم يذهب خلاف هذا المذهب وينظر الى الانسان بأنه ليس مجرد جسم يتحرك في محيط البيئة المادية ، في بيت او حقل أو منزل أو ناد أو مكان عمل ؛ مما درج بعض القصاصين عندنا على تسميته بالحياة الواقعية ، ولكن الانسان فوق ذلك عقل يتحرك في عوالم فكرية <sup>(١)</sup> .

#### ٤ - الفكرة :

لعل القصة اقل الفنون الادبية حفولاً بالافكار بالنسبة لاتساعها وغزارة مادتها الفكرية . . . فنحن نستطيع ان نعبر ببضع كلمات عن مغزى القصة أو فكرتها التي تهدف الى توضيحها . . . ثم انه كثيراً ما تكون الفكرة مغمورة بأمواج الحوادث وخيالات الاشخاص ويصعب على القارئ استخلاصها ، لان القاص لا يبسطها ويشرحها في غالب الاحيان ، وهو يخفي شخصيته ولا يدعها تظهر على مسرح القصة . . .

---

(١) فن الادب ص ٢١٧

ولكنها تتراءى لنا اما من خلال ابطاله واما من الاتجاه الذي يدفع فيه  
حوادثه ...

وقد ظهر اتجاه يقول بوجوب التزام القاص لمشا كل مجتمعه فيصورها  
وينصب نفسه مصلحاً اجتماعياً وداعية عقائدياً ... وقد شغل بعضهم عن  
الفن بالوعظ والتوجيه فأتت قصصهم غثة جامدة ... على ان القاص  
الماهر يستطيع ان يوفق بين الالتزام والفن فيؤدي رسالته الاجتماعية مع  
المحافظة على الروعة الفنية . وفي هذا يقول محمود تيمور : « فالفنان ان  
اخلص لفنه واستصفى شعوره استجاب حتما لما يحيط به من مختلف  
البواعث والمؤثرات فيصدق تعبيره عن البيئة والمجتمع في الصورة التي  
تسخرها موهبته غير محدودة حريته ، او مسلوقة طلاقته ، وغير مكره ولا  
ملزم بتقاليد وأوضاع يعمل وراء اسوارها في عبودية واعتقال . وان فنا  
يتكامل فيه الاخلاص والصدق والقدرة لهو فن يجد فيه المجتمع احسن ما  
يبيغيه من غذاء وشفاء .

واما اذا اقحم الكاتب فنه اقحاً للشادة بفكرة او التغني بدعوة  
مسوقاً الى ذلك بغرض من الاغراض او مخدوعاً بتوجيه من التوجيهات  
بدون ان يستجيب شعوره استجابة حقة لتلك الفكرة او الدعوة التي  
يتخذها محوراً للشادة والتغني فان فنه في هذه الحالة يخونه لا محالة وانه  
ليتمخض عن اباطيل لا يخفى تلفيقها على الناقد البصير . والمجتمع لا تقوم  
دعائه ولا تبقى اذا كانت لبناتها مصنوعة من خداع وزور » (١) .

والاتجاه السائد في القصص العالمية هو النزعة الانسانية التي تنصب

---

(١) فن القصص لمحمود تيمور ص ١٠٥

على تفسير الحياة وسبر أغوار النفس الانسانية وتحليل عواطفها الخالدة وابرازها بصدق دون التعلق بهذه القشور السطحية والامور العارضة التي تظهر ولا تعتم ان تختفي . وفي هذا يقول محمود تيمور : « أتى علينا حين من الدهر كان اكبر ما يعيننا فيه حين نتجرد لتدبيج قصة ان نكون قد ظفرنا بمحادثة او احادثة فلا نلبث ان نعين لها مواقع صصرية واسماء عصرية وموضوعات وقتية ... ومتى تهيا لنا من ذلك بناء هيكل القصة حسبنا اننا قد استوفينا عناصر القصص المصري الصميم .

وظللنا على هذا فترة نرضي نزعات نفوسنا ونشبع زهونا ونتملق وطنيتنا ونغالي في الاعتزاز بتلك الصبغة المحلية الزاهية . ولما بلغنا من ذلك غاية ما نريده وأصبنا من الزاد ما يشبع ، وقفنا نرقب ضيغنا ونوازن بينه وبين ما أسفرت عنه قرائح أئمة القصة في الآداب العالمية ، وجدنا أنفسنا ما برحنا على الشاطئ ... وتبين لنا أن ثمة بونا بين ما تضطرب به أqlمنا وبين القصة في كيانها الصحيح وقوامها السوي ...

وعرفنا بعد التجارب الاولى ان القصة روح قبل أن تكون مظهراً وفكرة قبل أن تكون حادثة ... وان روح القصة الحي وفكرتها الصحيحة يجب ان تكون قبساً من الانسانية التي اليها مرد الفن الرفيع في شتى صورده من بيان وموسيقى ورسم وتمثيل .

وإذا كانت الانسانية التي نعلي ذكرها كلمة صغيرة فهي في الحق تحتوي على كل عناصر القصة ومقوماتها ، تلك العناصر والمقومات التي تكفل للقصة عوامل الخلود .

والانسانية التي اعنيها هي جوهر ذلك الكائن الآدمي الذي يدب على هذه الارض أياً كان وحيثما كان ... هي تلك النفس البشرية التي تضطرع

فيها فنون من الغرائز والنزعات باطنة وظاهرة .. هي تلك القوى الروحية التي تدفع الناس بعضهم بعض فتضطرب بينهم الاواصر والاسباب وتتشابك الرغائب والاهواء ، هي ذلك العباب الجياش من الاستجابات والتأثرات بين المرء وحياته وما يكتنفه من بيئة ومجتمع واحداث (١) .

#### ٥ - الاخراج .

على القاص ان يعبر عن نفسيات اشخاصه دون ان يدع شخصيته تظهر . وفي سبيل ذلك يتوسل بالطرق التالية :

أ - السرد المباشر : يقص الكاتب الحوادث ويصف الاشخاص والبيئة كمراقب يرصد ما يرى ويدون ما ينتهي اليه .. وفائدة هذا النهج انه يتيح للقاص ان يحرك اشخاصه ويرسم بيئتهم بسهولة تامة .

ب - الترجمة الذاتية : تكتب القصة بضمير المتكلم \* يضع الكاتب نفسه مكان البطل ليثبت ترجمة ذاتية متخيلة ( سراب لنجيب محفوظ ) .

ح - البوح والمناجاة : يعرض الكاتب للناحية النفسية الداخلية ولا يهتم كثيراً بما يحيط بالبطل من احداث وبيئة خارجية ...

د - التمثيل : يتيح التمثيل للشخصية بحديثها مع الشخصيات الاخرى ان تعبر عن رأيها وتكشف عن نفسها \* وهي تعتمد الحوار كالسرحية \*

والحوار له اهمية كبرى في القصة فهو من عوامل الحيوية وتطوير الحوادث \* وينبغي ليكون ناجحاً ان تتوافر فيه الشروط التالية فيكون :

---

(١) فن القصص لمحمود تيمور ص ٨٠

- ١ - سلساً ورشيقاً •
  - ٢ - مناسباً للشخصية والموقف •
  - ٣ - موجزاً ليس فيه ثرثرة •
  - ٤ - ان يندمج في الاحداث والشخصيات ويعمل على تطوير الحوادث ورسم الاشخاص •
- أما لغة القصة فهي النثر لأن الشعر من صفته التلميح والتعميم والقصة من مميزات البسط والتدقيق والتسلسل لهذا كان النثر أصح لها •
- والعبارة القصصية سهلة تنأى عن التعقيد والاعراب ، رشيقة لا تثقل ولا تمل ••• ولكن لا ينبغي ان تنحدر الى الركاكة والاسفاف •
- وقد اندفع بعض القصصيين الى اعتماد اللهجات العامية في حوارهم يقصدون من ذلك اضافة مزيد من الواقعية على حكايتهم ••• ولعل الجاحظ أول من قال بهذا المبدأ ••• وعيب استعمال العامية يقوم في عسر فهمها من عامة القراء نظراً لاختلاف اللهجات في الاقطار العربية فيؤدي ذلك الى البلبلة وتقليل الافادة منها ••• وقد وفق بعض الكتاب الى استعمال لغة فصيحة سهلة فحلوا المشكلة •••

# الخطابة

تعريفها : الخطابة هي فن القول بغية الاقناع والتأثير .  
فثمة خطيب يتكلم ( يلقي خطبة ) في جمهور من الناس في سبيل  
حملهم على الاخذ بوجهة نظره وتصديق ما يذهب اليه .  
وفي اصل الكلمة يقول قدامة بن جعفر : « ان الخطابة مأخوذة من  
خطب اخطب خطابة . . . واشتق ذلك من الخطب ، وهو الامر الجليل  
لأنه انما يقام بالخطب في الامور التي تجل وتعظم . والاسم منها خاطب ،  
واذا حصل وصفاً لازماً قيل خطيب . . ولا يسمى خطيباً الا من غلب  
ذلك عليه وعلى وصفه وصار صناعة له . . والخطبة الواحدة من المصدر .  
واذا جمعتها قلت خطب . . . والخطبة اسم المخطوب به وجمعها خطب . .  
فاما المخاطبة فيقال منها : خاطب اخاطب مخاطبة والاسم الخطاب » (١) .  
وقد حددها ارسطو بقوله « الخطابة هي القدرة على النظر في كل  
ما يوصل الى الاقناع في أية مسألة من المسائل » (٢) .  
الخطيب :

لكي يستطيع الخطيب ان يحقق هدفه في الاقناع عليه ان يبلغ عقل

---

(١) نقد النثر ص ٨٣

(٢) الخطابة لأرسطو

المستمعين وقلوبهم وحواسهم • وهذا يقتضي ان يتمتع بصفات نادرة ترجع الى ما يلي :

أ - صفات عقلية قوامها :

- (١) تفكير قويم يجيد التعليل والتدليل ويحذق سوق الحجج والبراهين.
- (٢) ذكاء متوقد يسبر أغوار النفس ويكنه ما يجول في أذهان المستمعين ويعرف كيف يعالجه وما ينبغي أن يقول أو يذر .
- (٣) مخيلة نشيطة تستحضر الاشياء وتجسم الأفكار وتصنع الخطط والتصاميم وتصور المواقف .

(٤) إحساس مرهف يتلقى التأثيرات ويعكسها للجمهور . قال هوراس : « إذا أردت أن تبكينني فابدأ أنت بالبكاء » . وقال شيشرون : « القلب هو الذي يصنع الخطباء الطيبين » .

(٥) بديهة قوية وخاطر سريع ترفدها ذاكرة لا تخون ولا تتلكأ عندما يطلب اليها ان تمد الخطيب بشواهد أو أقوال ماثورة أو تواريخ .

(٦) ثقافة واسعة وعميقة : يغترف منها الخطيب ما شاء من أفكار في مختلف ميادين الحياة ولا سيما في الناحية التي جعلها موضوعاً لخطبته .

(٧) المران : قيل : العادة طبيعة ثانية . . وليس معنى ذلك ان الرياضة تكفي لجعل المرء خطيباً ، فلا بد من الموهبة في الدرجة الاولى . كان شيشرون يقف وحيداً على شاطئ البحر ويخطب .

ب - صفات معنوية أو خلقية قوامها :

١ - خلق سام : يترفع عن الدنايا والردائل والمعاييب ويتعلق بمثل الحق والخير والجمال وبكلمة يكون فاضلاً .

٢ - الثقة : يثق بنفسه فيكون جريئاً في آرائه رابط الجاش في .



موقفه ، ويشق الناس به لانه صادق لا يخادع ولا يتملق ... يطبق في سيرته ما يقوله في خطبته وينسجم مظهره مع كلامه .

ولقد تكلم ارسطو في كتابه الخطابة عن أخلاق الخطيب فقال :  
« أخلاق الخطيب نفسه تنتهي به الى الاقتناع حينما تكون الخطبة محضرة بشكل يبعث على الثقة ويملا نفس الخطيب بالطمأنينة ... وليس صحيحاً أن نقول مقالة هؤلاء الذين كتبوا في الخطابة من ان امانة الخطيب ونزاهته لا دخل لها في الاقتناع ... فنحن نقرر على عكس ما يقولون ان للصفات الخلقية التي يمتاز بها الكلام أكبر الاثر في قوة الاقتناع <sup>(١)</sup> .

ح - صفات جسمية : لا تقل اهمية عن الصفات العقلية وقوامها :  
١ - جسم جميل معتدل القامة تام الأعضاء ، صبور الوجه ، ثاقب النظر : جميل الهندام .

٢ - صوت جهوري عذب : ليس فيه بحجة أو ضعف ، ذو نبرات رنانة ، ترجع أصداء العواطف التي تختلج في نفس الخطيب . يقول قدامة بن جعفر : « وما يزيد حسن الخطابة وجلالة موقعها جهازة الصوت . قال الشاعر :

جهير الكلام جهير العطا      س شديد النياط جهير النغم  
وذم آخر بعض الخطباء برقة الصوت وضالته فقال :  
ومن عجب الايام ان قمت خاطباً

وانت ضئيل الصوت منتفخ الصدر

وليس يلتفت في الخطابة الى حلاوة النغمة اذا كان الصوت جهيراً .  
٣ - طلاقة لسان . ينبغي أن يكون لسان الخطيب ذرباً لا يتلعثم

---

(١) الخطابة ص ١٠٠ وما بعدها .

ولا يعيا ولا يحصر قال الشاعر :

اعذني رب من حصر وعي ومن نفس اعالجها علاجاً  
وكانوا يستحسنون سعة الاشداق وتبين مخارج الحروف قال الشاعر :  
تشادق حتى مال بالقول شدقه وكل خطيب لا ابالك اشدق

٤ - حسن التلفظ : فلا يخطئ في مخارج الحروف ، وينبغي أن يكون لسان الخطيب خالياً من العيوب التي تشين الألفاظ فلا يكون ألثغ ولا فافاء .. ولا قمتاماً ولا ذا حبسة . فان ذلك اجمع مما يذهب ببهاء الكلام ويهجن البلاغة وينقص حلاوة النطق .

د - صفات تمثيلية : موقف الخطيب على المنبر يشبه وقفة الممثل على المسرح . فهو يستطيع ان يقوم بحركات تساعد على توضيح فكرته ولكن عليه ألا يكثر منها أو يغرب لئلا يثير الضحك ويصرف انتباه المستمعين اليها . ويتباين الخطباء والامم في احتفالهم بالتمثيل وأدواته أثناء الخطابة . يقول الجاحظ . « وقد طعنت الشعوبية على العرب الاخذ في خطبها للمخصرة والقناة والقضيبة والاتكاء والاعتماد على القوس ... والاشارة بالقضيبة » (١) .

## الخطبة

موضوعها وأنواعها :  
لا موضوع محدد للخطابة . فهي تتناول جميع نواحي الحياة : العلمية

---

(١) البيان والتبيين .

والادبية والفنية والفلسفية والاجتماعية والسياسية والدينية والقضائية .

واختلاف الموضوعات أدى الى تعدد أنواع الخطابة . وقد ميز ارسطو ثلاثة أنواع للخطب تبعاً لاختلاف المستمعين هي :

١ - الخطابة الاستشارية يتوجه فيها الخطيب الى السامعين بالنصيحة أو بالتحذير ويهدف منها الى النفع او الضرر ويتعرض الخطيب لآراء الدولة وصادراتها .

٢ - الخطابة القضائية : يتوجه الى الاتهام او الى الدفاع . وهدفها العدل أو الظلم ...

٣ - الخطابة الاستدلالية : فيها يتوجه الخطيب اما الى المدح ، واما الى الذم . وهدفها الجمال والقبح<sup>(١)</sup> .

بيد انه وجدت موضوعات جديدة ومن ثم انواع جديدة للخطابة بعد ارسطو . اهمها في الادب العربي كما في سائر الآداب أربعة :

١ - الخطابة الدينية : أخذ الخطب لما تنطوي عليه من أفكار عامة شغلت الانسان منذ القدم : كوجود الله ، وخلق العالم ، وخلود النفس ، والموت والحياة ، والخير والشر ، ومصير الكون ، وأسرار السعادة وغيرها . وجميع الانبياء أتوا برسالات بشروا بها عن طريق الخطب والتعليم واقتفى أثرهم من تابع نشر تعاليمهم ولذا كثرت الخطب الدينية .

في العصر الجاهلي نجد الكهان كقس بن ساعدة الايادي والمأمون

---

(١) الخطابة ص ١٠٠ لارسطو

الحارثي وغيرهما يضلعون بالخطابة الدينية فيدعون الناس إلى النظر في خلق العالم والمصير الذي ينتظرهم فان في ذلك لأوضح الدلائل على المدبر المقدر ، البارئ المصور .

ولما جاء الاسلام ازدهرت الخطابة الدينية واصبحت ايام الجمع والاعياد مواعيد مضروبة لالقاء الخطب تجلجل بها ألسنة الخلفاء والولاة والفقهاء في جوامع الامصار . وفيها حث على العمل بتعاليم الاسلام وتذكير بها كعمل الخير والنهي عن الشر والجهاد في سبيل الله .

وأسلوب هذه الخطب يمتاز بالايجاز والبلاغة وتوازن الجمل والميل الى التسجيع وقصر العبارة .

ويظهر لنا ذلك إذا تأملنا خطبة المأمون الحارثي في الجاهلية حيث يقول :

« ارعوني اسماعكم ، واصغوا الى قلوبكم ، يبلغ الوعظ منكم حيث اريد . طمح بالاهواء الاشر ، وران على القلوب الكدر ، وطخطخ الجهل النظر . ان فيما ترى لمعتراً لمن اعتبر : أرض موضوعة ، وسماء مرفوعة ، وشمس تطلع وتغرب ، ونجوم تسري فتغرب ... وراحلون يؤوبون ، وموقوفون لا يفعلون ، ومطر يرسل بقدر ، فيحيي البشر ، ويورق الشجر ، ويطلع الثمر ، وينبت الزهر ، وماء يتفجر من الصخر الابر ، فيصدع المدر عن افنان الخضر ، فيحيي الانام ، ويشبع السوام ، وينمي الانعام ، ان في ذلك لاوضح الدلائل على المدبر المقدر .

وفي خطبة النبي (ع) التي يقول فيها : « ايها الناس كأن الموت فيها على غيرنا قد كتب ، وكأن الحق فيها غير ناقد وجد ، وكأن الذين نشيع

من الاموات سفر ، عما قليل الينا راجعون ، نبوءهم اجدائهم ونأكل من تراثهم كأننا مخلفون بعدهم ، ونسينا كل واعظة وامنا كل جائحة . طوبى لمن زكت وحسنت خليقته وطابت سريرته وعزل عن الناس شره<sup>(١)</sup> .

٢ - الخطابة القضائية : اول من بسط القول فيها ارسطو . وقد وضع فيها اصولا اهمها معرفة الخطيب للقوانين الجزمية والمدنية وفلسفة القانون . وربما كان أبسط مظهر لها في الادب العربي خطب المناصرة في الجاهلية وقد أبطلها الاسلام . وفي العصر العباسي نجد نموذجاً منها في دفاع أبي عبد الله بن الفخار العالم الاصولي مدافعاً عن القاضي الوحيدي قاضي مالقة الذي تألب عليه خصومه وطعنوا في أحكامه فعقد مجلس قضائي امام يوسف بن تاشفين خطب فيه ابن الفخار<sup>(٢)</sup> . ولم تزد هذه الخطابة إلا في العصر الحديث عندما انتشر نظام المحاكم والدفاع في البلاد العربية .

٣ - الخطابة السياسية : هذا اللون من الخطابة قديم ولكنه لا يخلد طويلاً لأنه وليد فترات سياسية مضطربة ، ولكنه يعكس صورة من التاريخ وحياة الشعوب . وقد اشتهر في الخطابة السياسية ديموستين اليوناني وشيشرون الروماني وغيرهما .

في الادب العربي لعبت الخطابة السياسية دوراً لا يقل اهمية عن الشعر . لقد كان الشعر أرفع مقاماً من الخطابة بيد انه عندما انحدر الى

---

(١) الخطب والمواظ - محمد عبد الغني حسن ص ٧٥ و ٧٦

(٢) الخطب والمواظ - محمد عبد الغني حسن ص ٨٤

التكسب انخط عن مرتبة الخطابة<sup>(١)</sup> ، وازدهرت بصورة خاصة في العصر الاموي لكثرة الاحزاب السياسية وعنف اضطراعاها فكان اعظم خطباء الشيعة الامام علي وابرز خطباء الخوارج قطري بن الفجاءة واهم خطباء الامويين الحجاج وزيد ابن ابيه . وتمتاز خطبهم بقوة الاسلوب ومثانة التركيب والترهيب والتهديد والروح الاسلامية ... وقد ظهرت هذه الخطابة بمظاهر عدة أهمها : ( ١ ) خطب الوفود - ( ٢ ) خطب الاستخلاف والولاية - ( ٣ ) خطب الحرب - ( ٤ ) الخطب البرلمانية .

٤ - الخطابة التعليمية : هدفها التثقيف والتوجيه . وتبدو في الوجوه التالية : (١) خطب الزواج (٢) خطب المناظرة (٣) خطب التكريم (٤) خطب الرثاء والعزاء (٥) الخطب الاجتماعية (٦) الخطب العلمية والادبية في الجامعات والاندية .

#### عناصرها :

الخطبة صنيع فني مادته افكار وعواطف وصور ولغة تتضافر جميعاً لخلق اثر جميل يؤثر ويمتد ويجذب .

#### أ - الافكار :

اهم عنصر في الخطبة لأن الخطيب يتوجه الى عقل المستمعين اولا لاقتناعهم ولا يمكن ان يؤمن القلب اذا لم يقتنع العقل . والافكار التي

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٤٤

تتضمنها الخطبة ينبغي ان تكون منسقة ومنطقية .

### التنسيق

يبدو تنسيق الافكار في تقسيم الخطبة الى مقدمة وجسم وخاتمة .  
(١) المقدمة : الغاية منها جذب انتباه السامعين ثم اعلامهم بالموضوع الداعي الى الكلام لتهيئة أذهانهم لما سوف يلقي عليهم . ولذا فانها تتضمن كلاماً مفاجئاً يسترعى الانتباه أو حكمة تصدع الذهن أو تساؤلاً يحفز على التفكير أو ترقب الجواب .

وقد جرت العادة ان تفتتح الخطبة بالبسملة والحمدلة فاذا لم يتبع الخطيب هذه السنة سميت خطبته ببراء كخطبة زياد ابن ابيه في البصرة .

(٢) الجسم : هو أعظم قسم في الخطبة فيه يحول الخطيب في رحاب موضوعه فيشرح فكرته ويؤيدها بالبراهين والامثلة ، ويدحض حجج خصمه ويفندها .

(٣) الخاتمة : هي الكلمة الاخيرة في الخطبة . وينبغي أن يعنى بها الخطيب بصورة خاصة لأنها الصدى المرجع لكل ما قيل ، والتأكيد لما أنتهي اليه ، والخلاصة التي ينبغي أن تبقى عالقة في ذهن المستمعين . وينبغي أن تكون الخاتمة خاطفة قوية التعبير .

### المنطق والخطبة :

الافكار التي يسوقها الخطيب ينبغي أن تكون متسلسلة منطقية ولهذا عد بعضهم الخطابة من المنطق لأن المقصود من المنطق ان يوصل كالخطابة الى التصديق<sup>(١)</sup> . وإذا كانت الخطابة تستعير من المنطق بعض

---

(١) الخطابة لمحمد ابو زهرة

آلاته فلا يلزم ذلك أن تتحول إلى منطق . وقد أشار أرسطو - أبو المنطق - إلى أن الخطابة تستعمل وسيلتين للاستدلال هما : الاستقراء والقياس أو المثل والقياس المضمر . يقول : « للاستدلال وسيلتان هما : الاستقراء والقياس . وفي الحقيقة أن المثل استقراء وأن القياس المضمر قياس ... والفرق بين المثل وبين القياس المضمر أنه حينما يعتمد دليل حادثة من الحوادث على حالات متعددة ومتشابهة فهناك مجال للاستقراء ( مثل ) وحينما توجد أحداث حقيقية يظهر إلى جانبها حدث متصل بها اتصالاً ما بسبب تعميم الوقائع وشمولها فنكون بصدد القياس المضمر »<sup>(١)</sup> .

وقد يعتمد بعض الخطباء إلى استخدام أوجه منطقية أخرى ولكن نادراً . وكثيراً ما يلجأ الخطباء إلى دعم آرائهم بوسائل مختلفة أهمها :

- ١ - التمثيل : سرد حادثة تؤيد صحة ما يذهبون إليه .
- ٢ - أقوال مأثورة وحكم معروفة سائرة . وأشعار مناسبة .
- ٣ - آيات من الكتب المقدسة . وقد سموا الخطبة التي لا توشح بأي القرآن الشوهاء .

وكل هذا سلاح دفاعي بيد الخطيب يزود به عن رأيه وينصره . غير أنه قد ينتقل إلى مرحلة الهجوم وذلك عندما يتحول إلى آراء خصمه فيفندها ويرد على ما تنطوي عليه من خطأ وما ترمي إليه من تضليل وما تؤدي من أضرار وأخطار تحقيق بحياة الجماعة .

ب - العواطف :

إنها الانفعالات التي يبتغي الخطيب إحداثها في نفوس المستمعين .

---

(١) الخاتبة لأرسطو ص ١٠٠



غير انه لا يستطيع تحقيق بغيته تلك اذا لم يكن هو منفعلًا بها • واهم تلك  
العواطف هي : المروءة ، الطموج ، الحرية ، الفرح ، اللذة ، الامل ،  
الرغبة ، العدل ، الحماسة ...

ج- الصور : قليلة في الخطبة لأن المعنى والمنطق لا يتركان مجالاً  
واسعاً لعمل الخيال •• غير ان الخطيب يعتمد الى الوصف لجسم أفكاره  
ويلون عواطفه فيكون أشد تأثيراً ...

### اللغة :

ان اسلوب الخطابة يختلف عن اسلوب الكتابة بنواح اهمها :  
(١) الخطبة معدة لتلقى في حفل من الناس مباشرة اما القطعة  
المكتوبة فقد اعدت لتقرأ من أفراد مبعثرين لا تجمعهم غاية •  
(٢) الخطبة مقيدة بمكان معين وزمان معين أيضاً • بينما القطعة  
المكتوبة تقرأ في كل مكان وزمان •

(٣) الكاتب يتوجه إلى أذهان القراء وقلوبهم اما الخطيب فعليه ان  
يتوجه الى الاذهان والقلوب والاسماع والعيون • عليه ان يجتاز تجربة  
عسيرة مخوفة بالاطار مزروعة بالزائق • يقول قدامة : « الا ان الخطابة  
لما كانت مسموعة من قائلها وماخوذة من لفظ مؤلفها وكان الناس جميعاً  
يرمقونه ويتصفحون وجهه كان الخطأ فيها غير مأمون ، والحرص عند  
القيام بها مخوفاً محذوراً ••• فاما الرسائل فهي في فسحة من تحكيكها  
وتكرير النظر فيها <sup>(١)</sup> •

البلاغة : اهم صفة في اسلوب الخطابة هي البلاغة • وهي ابلاغ  
المعنى الى المستمعين بطريق صالح من الاداء • ولهذا ينبغي ان تكون

---

(١) نقد النثر ص ٨٢ وما بعدها

الخطبة :

- (١) موجزة : لئلا يثقل ذلك على السامعين فيضجرون ويملّون .
- (٢) فصيحة الالفاظ : ظاهرة المعنى لا يشوبها اغراب ولا وحشية ولا ركافة .
- (٢) قوينة التركيب : متينة السبك في جملها من غير تعقيد ولا هلهلة .
- (٤) بسيطة : ليس فيها تصنع بديعي من تورية وطباق وجناس وغيرها .
- (٥) عذبة الايقاع : تكون الجملة مقطعة تقطيعاً موسيقياً يشنف السمع ولا بأس اذا وردت بعض الاسجاع شريطة أن تأتي عفو الخاطر .
- (٦) يحسن أن تكون العبارة قصيرة وان تكون الجملة متنوعة بين انشاء وامر واستفهام وتعجب الخ . .

# المقامة

تعريفها : المقامة حديث قصصي الشكل ، لغوي الغاية ، موضوعه الكدية •

اصل اللفظة : جاء في المنجد : المقامة : المجلس - السيادة - الجماعة من الناس - الخطبة أو العظة أو الرواية التي تلقى في مجتمع الناس جميع مقامات - ومنها مقامات الحريري •

وفي هذا التفسير اللغوي للفظ إشارة الى المراحل التاريخية التي مرت بها •

ففي العصر الجاهلي وردت المقامة بمعنى المجلس او مجمع القبيلة أو ندوتها •

قال زهير :

وفيههم مقامات حسان وجوها وأندية ينتابها القول والفعل  
ووردت أيضاً بمعنى الجماعة من الناس الذين يضمهم ذلك الجمع •  
قال لبيد :

ومقامة غلب الرقاب كأنهم جن لدى باب الحصير قيام  
وفي العصر الأموي أطلقت على بعض الاحاديث التي تقرن بالشعر  
وأخبار الوقائع وغيرها •

وفي القرن الثالث الهجري اطلقت على الحديث المنمق اللغة الذي  
يبتغى به الاستجداء .

وفي القرن الرابع الهجري اتخذت المقامة شكلها النهائي على يد بديع  
الزمان الهمداني .

### مخترع المقامة :

يتبين من التطور التاريخي لدلالة لفظة « مقامة » ان اشكالا من  
الاحاديث تشبه في كثير أو قليل مقامات البديع ومن جاء بعده من كتاب  
المقامات قد سبقتها الى الظهور . وهذا ما حمل بعض الباحثين على القول  
ان بديع الزمان الهمداني ليس مبتكر فن المقامات .

ولعل أول من ذهب هذا المذهب الحصري في كتابه « زهر الآداب »  
فقد عزا ابتداع المقامات الى ابن دريد الازدي وتابعه في مذهبه زكي  
مبارك<sup>(١)</sup> . يقول في كلامه عن بديع الزمان : « كلامه فض المكسر أنيق  
الجوهر ، يكاد الهواء يسرقه لطفاً ، والهوى يعشقه ظرفاً . ولما رأى أبا  
محمد بن الحسن بن دريد الازدي اغرب بأربعين حديثاً ، وذكر انه  
استنبطها من ينايع صدره ، واستنتجها من معادن فكره ، وأبداها  
للأبصار والبصائر ، واهداها للافكار والضائر ، في معارض عجيبة ،  
وألفاظ حوشية ، فجاء اكثر ما أظهر تنبؤ عن قوله الطباع ولا ترفع له  
حجبها الاسماع . وتوسع فيها اذ صرف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة  
وضروب متصرفة . عارضها بأربعمئة مقامة في الكدية تذوب ظرفاً  
وتفطر حسناً لا مناسبة بين المقامتين لفظاً ولا معنى . وعطف مساجلتها

---

(١) النثر الفقي ص ١٩٧

ووقف مناقلتها بين رجلين احدهما عيسى بن هشام والآخر ابو الفتح الاسكندري وجعلها يتهاديان الدرر ويتناقلان السحر ، في معان تضحك الحزين وتحرك الرصين ، يتطلع منها كل طيفة ، ويوقف منها على كل لطيفة : وربما افرد احدهما بالحكاية وخص احدهما بالرواية <sup>(١)</sup> .

اما جرجي زيدان فينسب فضل التقدم بالمقامات الى احمد بن فارس يقول فيه : « وله فضل التقدم في وضع المقامات لانه كتب رسائل اقتبس العلماء منها نسقه وعليه اشتغل بديع الزمان الهمذاني <sup>(٢)</sup> »

واذا كانت المقامات تشبه احاديث ابن دريد في روح الحكاية والاغراب والسجع الا انها تختلف عنها في بطلها الواحد ، وفي صناعتها البيانية التي هي أرقى من صنعة الاحاديث الدريدية ، وفي التكندي .

ولذا فان السواد الاعظم من الباحثين يعترفون لبديع الزمان الهمذاني باحراز السبق في ابداع فن المقامات وصبها في القالب الذي صيغت به نهائياً وان جميع الذين أتوا بعده من كتاب المقامات لم يحيدوا عن طريقته والحريري اعظم كتاب المقامات بعد الهمذاني يقر بذلك حيث يقول : « وبعد فانه قد جرى ببعض أندية الادب الذي ركدت ربحه وخبث مصايحه ذكر المقامات التي أبدعها بديع الزمان وعلامة همدان فأشار من اشارته حكم وطاعته غم الى ان انشئ مقامات اتلو فيها تلو البديع <sup>(٣)</sup> .

ويقول صاحب صبح الاعشى : « ان اول من فتح باب عمل المقامات علامة الدهر وامام الادب البديع الهمذاني ، فعمل مقاماته المشهورة .

---

(١) زهر الآداب ج ١ ص ٣٠٧

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية ج ٢ ص ٣٥٧

(٣) مقامات الحريري ص ١١٣

المنسوبة اليه وهي غاية البلاغة وعلو الرتبة في الصنعة ، ثم تلاه الامام أبو محمد قاسم الحريري ، فعمل مقاماته الخمسين فجاءت نهاية في الحسن وأتت على الجزء الوافر من الحظ وأقبل عليها الخاص والعام ، حتى كسفت مقامات البديع وصيرتها كالمرفوضة <sup>(١)</sup> .

ويصرح ناصيف اليازجي في مقدمة « مجمع البحرين » انه اقتفى آثار أسلافه في كتابة المقامات .

وقد جعل بديع الزمان الكندي موضوعاً لازماً لمقاماته ويرجح انه تأثر في اختيار موضوعه بالجاحظ فقد أثبت البيهقي في كتابه المحاسن والمساوىء فصلاً من كلام الجاحظ يتحدث فيه عن الكندية . وفيه يورد نموذجاً يكاد يكون صورة طبق الاصل للمقامة يحكيه شيخ عريق بالكندية لشاب حديث العهد بالصناعة ، وقف في مسجد بلدة ونادى الناس فاجتمعوا حوله فخطب فيهم وذكر انه من الشام وانه أبلى في جهاده ضد الروم في سبيل الاسلام وانه هرب بعد ان قتل اهله ... فقطع عليه ... فهل لهم ان يردوا ركناً من أركان الاسلام إلى أهله وبلده ؟ فما أتم الكلام حتى انهالت الدراهم عليه فانصرف .

وثمة مصدر آخر استوحى منه البديع في موضوع الكندية هو ظهور طائفة من اصحاب الكندية في عصر البديع « وكانوا يعرفون حينئذ بالساسانيين نسبة الى ساسان وهو من اسرة مالكة في فارس ، يقال ان اباه حرمه الملك ، ويقال انه كن ملكاً واغتصب منه الملك داراً فهمام على وجهه محترفاً للكندية ، وهي اسطورة . واشتهر من هذه الطائفة في

---

(١) صبح الاعشى ص ١٤ ج ١٠

عصر البديع شاعران عقد لهما الشعالي في يتيمة فصلين طويلين وهما :  
الاحنف العكبري وأبو دلف الخزر جي . وقد استقى من شعرهما في  
مقاماته كما سمي لإحدى مقاماته باسم المقدمة الساسانية نسبة إلى هذه  
الطائفة <sup>(١)</sup> .

والخلاصة ان البديع تأثر ابن دريد واحمد بن فارس في اسلوب  
الحديث والغاية اللغوية وتأثر الجاحظ والساسانيين في موضوع الكدية .

### المقامة والقصة

المقامة حديث يتخذ شكل القصة . فكتاب المقامات يصرحون انهم  
يوردون احاديث ولم يدر في خلداهم انهم ينشئون قصصاً . وفي مستهل كل  
مقامة هذه العبارة « حدثنا عيسى بن هشام قال ، عند بديع الزمان . وحكى  
الحارث بن همام قال ، عند الحريري ، وحكى او حدث سهيل بن عباد ،  
قال عند اليازجي الذي يقول في مقدمة مقاماته : « انني قد تطلعت على  
مقام أهل الادب من أئمة العرب بتلفيق أحاديث تقتصر من شبه مقاماتهم  
على اللقب <sup>(٢)</sup> . ثم ان المقامة تطورت عن الحديث ، وقد عارض البديع في  
مقاماته احاديث منسوبة لابن دريد .

ولكن بالرغم من غلبة اسلوب الحديث على المقامة فان كثيراً من  
الباحثين يرون في المقامات ضرباً من القصص القصيرة . يقول جرجي  
زيدان : « والمقامات حكايات قصيرة موضوعة على لسان رجل خيالي  
تنتهي بعبارة أو موعظة أو نكتة والمراد بها في الاكثر التفتن بالانشاء

---

(١) المقامة لشوقي ضيف ص ٢٠

(٢) مجمع البحرين - المقدمة .

وتضمنينه الامثال والحكم. وقد شبهها بعضهم بالدرام في اللغات الافرنجية<sup>(١)</sup> ويقول أنيس المقدسي : « المقامة كما وصلت إلينا هي نوع من الحكايات القصيرة تروى على لسان احدهم وبطلها رجل أحكم التحيل وقصر همه على تحصيل الطفيف من الرزق وغايتها لغوية أدبية » .

ويذهب المستشرقون الى انه يمكن ان نعد مقامات كل اديب قصة واحدة . ولم يتعد زكي مبارك عن هذا الرأي حيث يقول : « وأظهر أنواع الأفاصيص في القرن الرابع هو فن المقامات وهي القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو خطيرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون<sup>(٢)</sup> »

ويخالفهم في مذهبهم شوقي ضيف ، إذ انه يشدد على كون المقامات أحاديث لا قصصاً . يقول : « وعمي على كثير من الباحثين في عصرنا فظنوها ضرباً من القصص وقارنوا بينها وبين القصة ووجدوا فيها نقصاً كثيراً ... ليست المقامة قصة وانما هي حديث أدبي بليغ وهي أدنى إلى الحيلة منها الى القصة إلا ظاهر فقط . اما هي في حقيقتها فحلية يطرفنا بها بديع الزمان وغيره لنطلع من جهة على حادثة معينة ومن جهة ثانية على أساليب أنيقة ممتازة . بل ان الحادثة التي تحدث للبطل لا اهمية لها إذ ليست هي الغاية انما التعليم والاسلوب الذي تعرض به الحادثة<sup>(٣)</sup> » .  
والواقع اننا اذا تأملنا المقامة بدت لنا في ثوب قصة ففيها حادثة

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية ص ٢١٩ ج ٢

(٢) النثر الفني ص ١٩٧

(٣) المقامة ص ٩



واشخاص وفكرة وبيئة وحوار . ولكن إذا تعمقناها لم نعثر الا على حديث منمق الالفاظ يصف حيلة مضحكة :

أ - الحادثة : ففي كل مقامة حادثة واحدة قوامها حيلة بسيطة مدارها ان شخصاً محتملاً متكدياً يستدر عطف الناس عليه بمقدرته على التظاهر بالحاجة أو براعته في تصريف فنون القول أو ادعائه مهنة من المهن أو غير ذلك . الا ان هذه الحادثة ليس فيها مواقف متباينة أو معقدة أو متشعبة أو متطورة أو متحركة ، وليس فيها عمل قصصي ، اذ انها تخلو من قوى تظهر على المسرح ثم تتجه نحو منطقة لقاء حيث تشتبك وتطرع وتتأزم ثم تنحل عن نتيجة تسفر عنها . وكل ما فيها : ان شخصاً يقف في جماعة يتكلم واعظاً أو مستجدياً أو معلماً فيسحرهم ببيانته وبراعته اللغوية فيقتنص ما لهم وينصرف . فالفرق بين الحادثة في القصة والمقامة انها في المقامة تفتقر الى الحبكة والتطوير والتنويع .

ب - الاشخاص : في كل مقامة راوية يذكر اسمه في مستهلها يتتبع بطلا واحداً يراقب حركاته ويرصد تصرفاته وينصت الى اقواله ويكشفه في النهاية . وهو يعجب به ولا يكن له بغضاً بل هو صديقه الذي يأنس الى صحبته ويستملح حديثه . وهو يتعرف اليه منذ المقامة الاولى ولا يفارقه إلا في المقامة الاخيرة .

أما البطل فهو كالراوي او المحدث واحد لا يتغير في جميع مقامات الاديب . في اسمه وجسمه وخلقه . وقد يظهر متمملاً له في صفاته أشخاص ثانويون كابنته وغلामه : اسمه ابو الفتح الاسكندري في مقامات البديع ، وراويته عيسى بن هشام ، واسمه أبو زيد السروجي في مقامات الحريري وراويته الحارث بن همام ، واسمه ميمون بن خزام في مقامات اليازجي

وراويته سهيل بن عباد .

أما صفاته المميزة فأهمها :

(١) الادب : انه أديب واسع الثقافة متمكن من اللغة خطيب واعظ

مصقع ساحر الكلام والبيان ، شاعر ، ناثر ، لغوي ، ناقد ، فقيه .

(٢) التحيل : هو محتال كذاب يتنكر ليخفي حقيقته مستعيناً على

تكره بجر كاته : العرج – العمى – المرض – المسكنة » وبكلامه المعسول البليغ .

(٣) الاستجداء : امتن الشحاذة واتقنها ورضي بها عملا يعيش منه

ولا يقبل عنه بديلا قد ورثها عن أبيه وجده . يقول شيخ من اهل الكدية

لشباب حديث العهد بها سمعه يتأفف منها واصفاً له محاسنها وشرفها ونعيم

صاحبها : « فهو على بريد الدنيا ومساحة الارض وخليفة ذي القرنين

الذي بلغ المشرق والمغرب حيثما حل ، لا يخاف البؤس ، يسير حيث شاء ،

يأخذ أطايب كل بلدة ... فهو رخي الحال حسن البال ، لا يغتم لأهل

ولا مال ، ولا دار ولا عقار » ثم يعلمه اياها سارداً له بعض حيله .

وبصف الشيخ ناصيف اليازجي بطل مقاماته فيقول : ولما استوى

الشيخ على القتب اخذته هزة الطرب فأنشد يقول :

انا الخزاعي سليل العرب اذهب بين الناس كل مذهب

والبس الجد ثياب اللعب واستقي من كل برق خلب

واتقي باللطف كل مقلب والتقي الرمح بلدن القصب

علي درع من نسيج الادب تكل عنها ماضيات القضب

ولي لسان من بنايا ألحقب يقنص بالمكر اسود الهضب

والصدق ان ألقاك تحت العطب لا خير فيه فاعتصم بالكذب

بمثل هذا كان يوصيني ابي<sup>(١)</sup>

والبطل شخصية وهمية هو هي بن بي كما يقول اليازجي كراويته .  
وشخصيته بسيطة ليس فيها تعقيد ولا ابهام تعرف ميزتها لأول نظرة ولا  
تضطرنا لأعمال الفكر وتقلب البصيرة لاستجلاء أسرارها : « انه أديب  
محتمل شحاذ » .

وهذه الشخصية ثابتة لا تتطور ولا تتبدل إلا في اللحظة الاخيرة من  
حياتها فاننا نرى البطل يثوب إلى الله وقد يحج ويتنسك وينقطع الى  
الصلاة والبر ويطلب عفو الله عما أتت يده من الذنوب .

وأخيراً فان هذه الشخصية نموذجية تجسم لنا رذيلة الاحتيال والكذبة  
ليس عن طريق التحليل النفسي الدقيق ، ولكن بذكر حوادث عديدة  
متشابهة في جميع المقامات .

**ج - الفكرة والموضوع :** موضوع المقامات هو الكذبة . فاننا نجد فيها  
وصفاً لحيل اشخاص احترفوا المكر في سبيل تحصيل الرزق . وإذا وجدنا  
في المقامات مواضيع اخرى مثل الوعظ والتحدث عن المعارف المختلفة  
فانها وسائل يعتمد عليها الكاتب لاحكام الحيلة وابتزاز المال بالتأثير على نفوس  
السامعين . ولم تشذ عن اتخاذ الكذبة موضوعاً سوى بعض مقامات  
الهمذاني .

ولكن لتساءل : ماذا كان يبتغي بديع الزمان والحريري واليازجي  
وغيرهم من تعقب سيرة المكدين هل انهم أرادوا أن يعالجوا مشكلة من  
مشاكل مجتمعاتهم ؟ الحق ان موضوعهم من صميم الحياة . فالحتيال لا

---

(١) مجمع البحرين ص ٧

يزالون متفشين في المجتمعات منذ قديم الزمن وان اختلفت أثوابهم وأقنعتهم  
كنت أسير منذ مدة وجيزة في أحد شوارع بيروت وإذا بشاب  
ينتصب أمامي وقد بدت على وجهه آيات الانكسار والحاجة وسألني  
بالانكليزية : تحسن الاتكليزية ؟ فقلت لا. فكرر المسألة بالفرنسية : هل  
تعرف الفرنسية . فلما عرف انني احسنها راح يسرد لي قصة حاله : فهو  
من شمال افريقيا وقد طوحت به الاقدار إلى بيروت وليس معه ثمن رغيف  
يتبلغ به .. ولم أدر كيف ناولته بعض النقود وتابعت سيري ... وسرعان  
ما تذكرت أبا الفتح الاسكندري وميمون بن خزام بعد بضع خطوات .  
فتلفت لارى صاحبي فاذا به يغذ السير مبتعداً عني وهو يسترق النظر  
إلى ..

د -- الغاية اللغوية : لم تكن غاية كتاب المقامات سرد القصص وتصوير  
البيئة وتحليل نفسيات الاشخاص وإيراد حيل المكدين . وانما كانت اظهار  
المقدرة البيانية واللغوية . وقد أصابوا الهدف وبلغوا النهاية فحشروا في  
مقاماتهم من الألاعيب البيانية والزخارف البديعية والتوشیحات اللفظية  
ما لم يتركوا بعده موطئاً لقدم . ويمتاز أسلوب المقامات بما يلي :

(١) الحوار : الذي يدور بين الراوية والبطل أو بين البطل وأشخاص  
آخرين من الحضور .. وهو حوار متصنع لانه لا يسهم في تطوير أحداث  
أو كشف أنفس .

(٢) الشعر والنثر : المقامة من فنون النثر ولكنها حافلة بالاشعار بيد  
أن هذه الاشعار جافة مصطنعة .

(٣) البديع : أظهر ما في أسلوب المقامات الزخارف البديعية وأهمها  
السجع والطباق والجناس والتورية .

ويلتزم السجع التزاماً دقيقاً لا يجيد عنه الكاتب مطلقاً . أما الطباق والجناس فيستخدمان كثيراً ولكن ليس دائماً . وكذلك الكنايات والاستعارات والمجازات والتشبيهات.

(٤) الألاعيب اللفظية أهمها :

أ - الاغراب والوحشية : تكثر في المقامات والالفاظ الغريبة والوحشية ولا سيما في مقامات الحريري واليازجي حتى تغدو معجماً لغوياً بلا تفسير .

ب - الترصيع الكتابي : لم يكتف أدباء المقامات بما حققوه من ترصيع لفظي ( سجع و جناس ) وترصيع معنوي ( طباق ، تورية ، كناية ، استعارة .. ) وإنما أضافوا اليه ترصيعاً كتابياً يتناول أشكال الحروف والكلمات . فابتدع الحريري واليازجي العواطل مثل :

الحمد لله الصمد	حال السرور والكمد
الله لا اله الا	الله مولاك الاحد
لا أم لله ولا	والد لا ولا ولد
أول كل أول	أصل الاصول والعمد
الواسع الالاء والآراء	علماً والمدد
الحول والطول له	لا درع الا ما سرود
كل سواه هالك	لا عدد ولا عدد <sup>(١)</sup>

والمعجمة مثل :

بشجي يببت في شجن      فتن ينتشبن في فتن

---

(١) مجمع البحرين ص ١١٤

شيق تيق تجنب في      نفق ضيق بقي فغني  
 مغف شفني بذى ثقة      نجب شن جيش ذي يزن  
 شيبة في شبيبة خضبت      بشقيق غض ينض جني<sup>(١)</sup>  
 والملمعة مثل :

أسمر كالرمح له عامل      يغضي فيقضي نجب شيق  
 مسك لماه عاطر ساطع      في جنة تشفي شج ينشق  
 اكحل ما مارس كحلالة      جفن غضيض غنج ضيق<sup>(٢)</sup>  
 والخيفاء مثل :

ظبية ادماء تغني الاملا      خبيت كل شجي سالا  
 لا تفي العهد فتشفيني ولا      تنجز الوعد فتشفي العللا  
 غضة العود تثنت مرحا      بضة اللمس تجنت مللا<sup>(٣)</sup>  
 والرقطاء مثل :

ونديم بات عندي      ليلة منه غليل  
 خاف من صنع جميل      قلت لي صبر جميل  
 قرة لي ميل قلب      منك يا غصناً يميل  
 سيدي رق لذلي      سيدي عبد ذليل<sup>(٤)</sup>  
 وعاطل العاطل مثل :

حول درحل ورد      هل له للحر ورد  
 لحصور حلو وصل      وردة للصحو طرد

(١) مجمع البحرين ص ١١٧ (٢) مجمع البحرين ص ١١٩

(٣) « « ض ١٢٠ (٤) « « ض ١٢١

وله صول وطول وله صد ورد  
دهره حر صدور هل له لله حد<sup>(١)</sup>

ما لا يستحيل بالانعكاس :

قمر يفرط عمدا مشرق رش ماء دمع طرف يرمق  
قرطه يفدى جلاه ائمن من مياه الجيد فيه طرق  
قبس يدعو سناه ان جفا فجنانه انس وعد يسبق<sup>(٢)</sup>  
ما طرده مديح وعكسه هجاء وهذه اللعبة لم يسبقه اليها الحريري :  
باهي المراحم لابس كرمأ قدير مسند  
باب لكل مؤمل غنم لعمرك مرفد<sup>(٣)</sup>  
ثم عمد الى قلبها فاذا هو يقول :

دنس مريد قامر كسب المحارم لا يهاب  
دفر مكر معلم نفل مؤمل كل باب  
الالغاز : ( القمر )

ومولود بدون أب وأم بلا قوت يعيش ولا يموت  
له وجه وليس له لسان فيخبرنا ويلزمه السكوت<sup>(٤)</sup>  
ولا تبدو الغاية اللغوية بالتونق في الاسلوب فقط وانما تبدو أيضاً  
بصورة سافرة عارية في مادة المقامة أو موضوعها . فان بعض المقامات  
تستحيل منابر يعلن منها كاتبها عن معارفه اللغوية في الصرف والنحو

---

(١) مجمع البحرين ص ١٢٣

(٢) مجمع البحرين ص ١٥٧

(٣) مجمع البحرين ص ١٥٩

(٤) مجمع البحرين ص ٢٠٤

والالفاظ الوضعية والالفاظ الغريبة. واسماء المواقع والحيوانات والنباتات  
وغيرها حتى تغدو الحيلة شيئاً لا يلتفت اليه الى جانبها .

ففي المقامة الخطيبية أو التاسعة عشرة يسرد ناصيف اليازجي أيام  
العرب :

وفي المقامة الدمشقية أو الحادية والعشرين يثبت الشيخ خلاصة  
الخلاصة في الصرف والنحو .

بساط الكلام حين يبنى اسم وفعل ثم حرف معنى  
وفي المقامة الفلكية يذكر الشيخ منازل القمر ولياليه وسعوده :  
السرطانات أول المنازل وبعده البطين في القوابل  
ثم الثريا الدبران الهقعه كذلك الذراع بعد الهنعه  
أما لياليه فتلك الغرر ونغل وتسع وعشر  
هاتيك سعد ملك سعد مطر سعد الهمام والبهام في الاثر  
وفي المقامة الطائية يورد الشيخ ناصيف مراكز سير الجمال فيقول :  
أوائل السير الدبيب للابل ثم الذميم فالرسيم قد نقل  
وقيود مطلق المشي :

قد درج الصبي والشيخ دلف وخطر الفتى وذو القيد رسف  
ومشت المرأة والمرء سعى وقد حبا الرضيع يبغي المرضعا  
ودرم الذي علاه الثقل وفرس جرى وسار الجملى  
وهدج الظليم والغراب يحمل حيث حية تنساب  
ونقز العصفور حيث العقرب دبت وكلها قيود تكتب  
وفي المقامة التهامية يعرض لاسماء الاصوات :

هزين ريح وحفيف شجر هزيم رعد ودوي المطر



وسواس حلية صليل النصل  
رنة قوس وصريف الناب  
جمعجة الرحي وخفق النعل  
قعقعة القيد عزيز الجن  
غطيط نائم عويل الباكي  
أهلال مولود أتى في الاثر  
قضقضة العظام نقر الانل  
معمعة الحريق والحنين  
صهيل خيل وشحيج البغل  
كذلك الهدير للجمال  
يعار معز وثغاء الشاء  
زئير ليث وضباح الشعلب  
جلجلة السبع عواء الذئب  
قباع خنزير وللغربان  
صرصرة البازي صغيرالنسر  
بقبقة البط كذا والفقفقة  
زقاء ديك ومن الدجاجة  
صبئي عقرب فحيح الافعى  
ويذكر الطنين للذباب  
وفي المقامة اللبنانية يفصل اسماء القطع فيقول :  
يقال جز الصوف زيد وحصد  
وجدع الانف وللاذن صلم  
قلقلة المفتاح ضمن القفل  
صرير أقلام على الكتاب  
غطغطة القدر نقيض الرحل  
زفير نار نغم المغني  
وهكذا قهقهة الضحاك  
نظيره حشرجة المحتضر  
نشيش طاجن أزيز الرجل  
للغرق والمرضى لها الانين  
نهيق عفو وخوار العجل  
يذكر والصبي للآفيا  
حداء سائق خرير الماء  
بغام ظبي وضعيب الارنب  
مواء سنور نباح الكلب  
نعب كذا العرار للظلمان  
هدير ورقاء وسجع القمري  
للصقروالعصفوريبيدي الشقشقة  
نقنقة مثل نقيق الهاجة  
بالنفخ والكشيش حين يسعى  
واجعل صدى الوادي حتام الباب  
نباته اليابس والرطب خضد  
وشر الجفن وللکف جذم

وقلم الظفر وحز اللحم  
وقد ريش السهم اذ قط القلم  
وقيل قد السير والنعل هذا  
وحذف الذنب والغصن عضد  
ثم قيود الكسر :

يقال شج الراس والانف هشم  
وقسم الظهر لدى رتم الحجر  
وفضخ الجبس والنوى رضخ  
وفقس البيض على فدع البصل  
وقضم القصب والخبز ثرد  
ثم أسماء القطع :

كسرة خبز فدرة اللحم ترد  
كذا صباية من الشراب  
خصلة شعر كبة من غزل  
خرقة ثوب نبذة من مال  
كتلة تمر فلذة من الكبدة  
جنوة نار حشوة التراب  
فرصة قطن رمة من جبل  
وهداة الليل من الامثال

وفي المقامة العمانية أو الثانية والخمسين يسرد قيود المساكن :

لمسكن الناس يقال الوطن  
اسطبل خيل زرب شاء ورد  
ونفق الخلد كناس للظبي  
حجر الضباب قرية للنمل  
والوكر للطير وانحوص القطا  
والكور للزنبور والعناكب  
ومثل ذاك للجمال العطن  
وجار ضبع والعرين للأسد  
والنافقاء لليرابيع خبا  
وهكذا خلية للنحل  
منه وادحي النعام ارتبطا  
لها البيوت فادرها يا صاحب

ثم قيود الخلاء :

ارض من الناس يقال قفر  
ودارنا من الاهالي خاوية  
والمرء من كل سلاح أعزل  
حاف بلا نعل وحاسر بلا  
وقلب زيد فارغ من شغل  
وحاجب امرط جفن امعط  
وهكذا غيم جهام من مطر  
ولبن من زبده جهير  
وامرأة من الحلى عطل  
وفي المقامة العكاظية يسمي قيود الابناء باعتبار الآباء فيقول :

للخيل مهر وحوار للجمل  
والعجل للثور والحمير  
وشبل ليث ولضبع فرعل  
وخرنق لأرنب وتنفل  
طلا الغزال ديسم للدب  
وشقذ حراء كذا للنمل  
قر الدجاج الرال للنعام  
للكروان الليل والخباري  
وللعقاب ضرم والحجل  
والدرص للهرة واليربوع  
والجدي للمعزى وللشاء الحمل  
عفو كذا الخنوص للخنزير  
وجرو كلب ولقيل دغفل  
لثعلب ولابن آوى نوفل  
جارن حية وحسل الضب  
ذر وجاء هرنع للقمل  
غطريف باز جوزل الحمام  
قد ذكروا لفرخها النهارا  
للفرخ منها سلك يستعمل  
والفار جارياً على الجميع

# السيرة

تعريفها : السيرة ترجمة انسان باعطاء صورة صادقة مشوقة عن حياته .

موضوعها :

موضوع السيرة شخصية المرء بمختلف أبعادها الجسمية والاجتماعية والعقلية والعاطفية والتاريخية .

ليس معنى هذا ان على الاديب ان يتقمص جسد عالم نفسي فيدخل مترجمه في غرفة الاختبار ويمعن في اجراء التجارب ورصد الظواهر وتحليلها ووضع الفروض للوصول الى نتائج معينة . ان عمله يصبح عندئذ ادخل في العلوم منه في الآداب . ان عمل الاديب يقتصر على تسليط اضواء كاشفه على جوانب الشخصية المختلفة تتيح للقارئ ان يتعرف بوضوح على صاحب السيرة .

ولهذا نرى الكاتب يكتفي بوصف جسم المترجم له مركزاً على سماته المميزة من قوة او ضعف ( عنتر بن شداد ) من صحة او مرض او عاهة ( طه حسين في الايام وبولس سلامه في مذكرات جريح ) ، من لون او جنس ( ابن الرومي للعقاد ) ، مما له تاثير في مجريات حياته . ولا ينبغي له ان يذهب ابعد من ذلك ليحلل تركيبه الدموي او الغدي او ما شبهه ؛

او ليطبق على مترجمه نظريات علم النفس .

ولذلك يعنى الكاتب من الناحية الاجتماعية بابرار تفاعل الشخصية المترجمة مع المجتمع الذي عاشت في وسطه ويركز بشكل خاص على صراعاها مع هذا المجتمع ان كان ثمة من صراع . . والحقيقة هى ان الصراع من اهم اسباب التشويق في السيرة لانه يوفر ضرباً من العمل المسرحي . ولذا كانت اهم السير ميداناً رحيماً لصراع عنيف بين ابطالها ومجتمعاتهم ( سيرة عنتره - سيرة النبي الخ ... ) .

ولكن لا ينبغي للاديب ان يتخذ من السيرة منطلقاً لتاريخ العصر فيستطرد الى الحديث عن اوضاعه السياسية والاقتصادية والاجتماعية . ان نتيجة هذا الاستطراء الاخلاص لبناء السيرة الفني وجعل شخصية المترجم له مغمورة في خضم احداث التاريخ ، بينما الهدف من السيرة هو ابراز الشخصية بأقصى ما يمكن من وضوح . ان باستطاعة الاديب ان يرينا عصر بطله ولكن من خلال شخصية هذا البطل ، واذا اضطر الى ذكر شيء من حوادث العصر فينبغي ان تكون ظلالاً تساعد على جلاء شخصية المترجم له .

ولا ريب في ان البعد العقلي هو المادة الرئيسية للسيرة ، وهو آثر ما في السيرة . انه الدافع الاقوى الذي يحدو الاديب على اختيار هذه الشخصية بالذات دون غيرها موضوعاً لسيرته ، ومن المستهجن ان يقدم اديب على ترجمة شخص ابله او عادي .

ان ابطال السير هم عباقرة وعظماء خلفوا تراثاً مجيداً من الاعمال او الاقوال . وهذه الناحية هي التي يجهد الاديب في جلائها وشرحها وتقدها . وتجدر الإشارة هنا الى ان اعتماد الكاتب على آثار مترجمه

وحدها لا يكفي لبناء سيرته لأن الآثار وحدها لا تكفي ولأن اقوال الانسان لا تدل احياناً كثيرة على نفسيته دلالة صادقة .

وقد تكون الناحية العاطفية في السيرة أكثر النواحي اثرة وامتاعاً ، لأن العاطفة عنصر الانفعال في الانسان ولأنها لا تقل عن العقل شأناً في توجيه سلوكه . واهم ظواهرها النزعة الجنسية ، والنزعة الوطنية ، والنزعة الدينية ، والنزعة الفردية الخ . . .

ولا ينبغي أن نعتبر الغريزة الجنسية ، أخذاً بنظريات بعض علماء النفس ك فرويد ، مفتاحاً لشخصية الانسان ، فنبالغ في الاعتماد عليها لتفسير سلوك المترجم له ( ابو نواس للعقاد ) . وعلى قدر ما يوفق المؤلف الى عرض الازمات النفسية التي يجتازها بطل السيرة ويحللها ، يكسب نتاجه قوة على التأثير وطاقة على البقاء .

وقد يجد المؤلف اسهل عمل يضطلع به رصد التطورات التي تطرأ على شخصية بطل السيرة . بيد ان الصعوبة في هذا العمل تكمن في تحليل هذه التطورات . ومع ذلك لا بد من تتبع حياة المترجم له خطوة خطوة منذ ولادته او قبلها ، وحتى وفاته او بعدها . ولا يمكن ان يغفل الاديب اية مرحلة من مراحل حياة مترجمه لان الحياة سلسلة مترابطة الحلقات . ولا يعني ذلك انه ينبغي الا يترك شاردة او واردة دون ان يحصيها . ان ذكر الامور الدقيقة يساعد ولا شك على اجلاء الصورة واغنائها وبث الحياة فيها ولكن الاسراف فيها يؤدي الى التكرار ويبعث على الملل . لذا ينبغي ان يقتصر فيها على ما هو مميز وخاص وضروري لابراز ملامح الصورة الشخصية .

انواعها :

ثمة نوعان رئيسيان للسيرة هما : السيرة الذاتية والسيرة الموضوعية .  
في الاولى يترجم الاديب لنفسه وفي الثانية يترجم لغيره .  
في الاولى يتحد المترجم والمترجم له وفي الثانية يفترقان .  
في الاولى يكون الدافع الى الترجمة نزعة الاديب للتعريف بالذات ،  
او التنفيس عنها او نقل تجربته الى الآخرين .

اما الدافع الى الثانية فهو الرغبة في البحث والتعرف على الغير .

في الاولى تسهل عملية الرصد والمراقبة ولا سيما فيما يتعلق بالناحية  
النفسية ولكن يصعب توفر النزاهة في التعليل والحكم . ان المرء يستطيع  
ان يعرض علينا ما يفكر به او يعمله ولكنه لا يستطيع ان يصدر حكماً  
مجرداً على نفسه ، ومن ثم نشأ شك بعضهم في صدق السيرة الذاتية وامانتها  
في ذكر الحقائق وتفسيرها وتقومها لان الانسان ، مهما بلغت درجة صراحته  
وصدقه يأبى ان يبوح بكل ما يخطر له من افكار وما يجيش في صدره من  
نزعات ولا سيما اذا كانت خبيثة او منافية للاعراف والاخلاق . ومهما كان  
من امر فان في طبيعة شروط السيرة الناجحة الامانة في ذكر الحقائق  
والحرص على البحث عنها في مظانها ، والانصاف في الاحكام التي يصدرها  
الاديب على نفسه او على غيره .

اسلوبها :

كيف يعرض الاديب هذه المعلومات عن مترجمه ؟

ثمة طريقتان هما : السرد القصصي ، والعرض والتحليل .

الاولى فوامها ان يقص علينا المؤلف اخبار بطله متسلسلة منسقة  
حسب حدوثها لزممني في مجرى حياته ( ميخائيل نعيمة في « سبعون » -

لهذه الطريقة ميزات كثيرة منها وضع كل حدث في الاطارين الزماني والمكاني اللذين جرى فيها ، وهذا يؤدي الى تحديده وتوضيحه وتثبيته وبالتالي الى فهمه وسهولة تفسيره على ضوء عصره .

ومنها ربط هذه الاحداث فيما بينها ربطاً محكماً منسقاً من شأنه ان يبين بوضوح نمو الشخصية وتكاملها والمراحل التي مر بها هذا النمو ، وهو اسلوب يراعي طبيعة الحياة البشرية التي تتكون من تجارب متتالية يمر بها المرء وتؤثر كل منها بلا حقتها كما تتأثر بسابقتها .

ومن حسنات هذه الطريقة انطوائها على عنصر من عناصر القصة يمثل باعثاً من بواعث المتعة هو السياق القصصي . ولقد ذهب بعضهم ، اعتماداً على هذه الخاصة ، الى ان السيرة ضرب من القصة . والحقيقة هي ان هناك فرقاً شامعاً بين القصة والسيرة ، فالقصة تتناول ناحية من الحياة بينما تتناول السيرة كل الحياة . والقصة يضطرب فيها ابطال ثانويون الى جانب البطل الرئيسي بينما يقتصر هم السيرة على المترجم له والقصة ذات حوادث تتسلسل متطورة من مقدمة الى عقدة الى حل ، وتدور حوادثها المتشعبة حول حادث هام رئيسي يوفر لها ما نسميه وحدة العمل ، بينما تحشر السيرة كل ما يحدث في حياة المترجم له من ازمات واحداث ولا تهتم بالحبكة ووحدة العمل . القصة لا تلتزم بالواقع والحقيقة بل يعمل الخيال دوره في توجيه الحوادث وترتيبها حاذفاً او زائداً ما شاء له ، بينما السيرة تحرص على استقصاء الحقائق وعرضها صحيحة لا يشوبها تغيير او تبديل .

اما الطريقة الثانية التي تقوم على العرض والتحليل ( عبقريات



العقاد) فلا تهتم بمراعاة التسلسل الزمني لآخبار المترجم له اما لان الكاتب لا يملك الوثائق التي تساعد على ذلك ، واما لاهتمامه بالناحية العقلية . وهكذا نراه يعرض لكل ناحية من نواحي الشخصية فيشرحها ويحللها ويقومها . ولا شك في ان هذه الطريقة جافة وان كانت اكثر عمقا في التشريح والنقد .

وسواء كانت الطريقة سرداً او عرضاً وتحليلاً فان الاسلوب ينبغي ان يكون فنياً جميلاً والاخرجت السيرة عن كونها أدبا . ان عبارة السيرة تشبه عبارة القصة من حيث الوضوح وفصاحة اللفظ والرغبة عن الصور البيانية من كنايات واستعارات ومجازات . ولكنها عبارة وصفية تتسم بالدقة في ملاحظة الاشياء وتصويرها تصويراً حياً ينبض بالحياة ويعج بالحركة .

# المقالة

١ - تعريفها :

المقالة قطعة أدبية نثرية تتناول ناحية محدودة من نواحي الحياة أو تعالج موضوعاً ضيقاً من موضوعاتها .

٢ - خصائصها :

أ - القصير : المقالة قطعة أدبية قصيرة لا تتجاوز بضع صفحات، فإذا طالت غدت بحثاً أو فناً آخر من فنون الادب ويعزى ذلك إلى قصر نفس الأديب أو إلى ضيق رفته ، أو إلى نظراته الجزئية إلى الأمور ، أو إلى طبيعة الموضوع الذي يعالجه أو إلى وسائل النشر ومقتضياتها . وكل أديب يتأثر بهذه العوامل مجتمعة أو ببعضها فقط .

ب - النثرية : المقالة إحدى فنون النثر ، إنها ليست شعراً لغلبة التفكير عليها والشعر يقتضي لينهض عاطفة متدفقة وخيالاً جامحاً . بيد أن غلبة التفكير فيها لا تلغي العاطفة والخيال ، فنحن نلقي مقالات تروج بالصور وتزخر بالشعور بحيث تغدو ضرباً من النثر الشعري كما هو الحال عند جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وأمين الريحاني . ولكن لا بد من القول أن العاطفة أو الخيال أو العبارة تبقى جميعاً في خدمة فكرة يسعى الأديب إلى إيضاحها وتأييدها وإبلاغها إلى القراء .

ج - التصميم : لا تخضع المقالة في بنائها لتصميم معين كالقصة أو السيرة

مثلاً ، ولذا نرى كل أديب ينتهج نهجاً خاصاً به في التبويب . بعضهم يعني بتدقيق أفكاره وتسلسلها وربطها فيما بينها من مقدمة الى بسط الى نتيجة بحيث تبدو منطقية واضحة تدل على نضج في التفكير وصفاء في الذهن وفهم للموضوع كما هو الحال في مقالات أحمد أمين ( فيض الخاطر ) .

وبعضهم لا يبالى بالتنسيق وإنما يترك فكره على هواه فيدون ما يعين له من خواطر وما يتبادر إلى ذهنه من أفكار ويعرضها كما تتوارد . وهذا يؤدي إلى فوضى في التبويب واضطراب في السياق بحيث أنك لا تستطيع ان تعرف كيف ابتداء الأديب وابن ابتداء ولا كيف انتهى وإلى ما انتهى وانتهى إلى هذه النتيجة أو تلك ( جبران خليل جبران – ولي الدين يكن ) .

د – الذاتية : مهما كان موضوع المقالة ومهما كان التفاوت في نسبة عناصرها ، ثمة سمة بارزة فيها هي الذاتية . ان الأديب لا يستطيع أن يخفي عاطفته أو رأيه الشخصي ، بل يمكننا القول ان ما يحفز الأديب على كتابة المقالة هو رغبة ملحة في التعبير عن رأي يرتئيه أو عن شعور يختلج في صدره ، ولذا نراه مصلحاً أو واعظاً أو ناقداً أو متهمكاً أو غاضباً أو مفتخراً أو مغتبطاً أو حزيناً . اننا نلمح شخصية الأديب من خلال كلماته بارزة واضحة لا لبس فيها ولا ابهام . وهذه الذاتية هي التي تسيء إلى صحة الرأي وبعد مرماه .

هـ – الجزئية : ثمة رأي في ناحية معينة يسعى الكاتب إلى شرحه وابدائه واقناع الآخرين به . والناحية التي يعالجها طليقة لا تتجاوز زاوية واحدة من الحياة . ولا نتعدى جادة الصواب إذا قلنا ان الامثال والحكم كانت في أساس فن المقالة أو ان المقالة تطورت عنها ، ذلك لأن

المقالة ليست سوى توسيع أو شرح لحكمة أو مثل . وأهم خصائص المثل أو الحكمة النظرة الجزئية الى الأشياء . وينحصر هم الاديب في توضيح رأيه وابلague الى القارئ ملتجئاً الى شتى الاساليب من وصف للأشياء أو سرد للحوادث أو تحليل للفكرة وتوليدها أو ايراد الامثلة والبراهين والشواهد او المقابلة بين الامور الخ ...

ومع ذلك يظل الاديب أسير فكرة اقتنع بها فملكته عليه زمام عقله ، فهو لا يبرح يدور في دائرتها الضيقة ولا يستطيع ربطها بالاسباب الاولى والغايات النهائية إلا نادراً

وبسبب ذلك تبقى المقالة مشوبة بعيب الجانية والحصرية والسطحية لا تعطينا نظرة شاملة عن الموضوع ولا تتعدى النطاق الضيق الذي ضربه الكاتب حول نفسه ولا يتمكن بالتالي من استقصاء الحقائق المتعلقة بموضوعه ولا التعمق فيها .

٣ - أنواعها وموضوعها : لا موضوع للمقالة ، فهي تعالج مسائل لا حد لها ولا حصر مختلفة كل الاختلاف متباينة كل التباين . ولعل هذا ما تمتاز به عن سائر فنون الادب . فاذا كان الغزل يغنى عاطفة الحب ، واذا كان الهجاء تفجيراً للحقد ، واذا كان الفخر تمجيداً للذات ، واذا كانت القصة سرداً للحوادث المحبوبة ، واذا كانت السيرة ترجمة لحياة الاشخاص ، واذا كان الوصف تصويراً للأشياء ، واذا كانت الملحمة نقديساً للبطولات ، واذا كانت المسرحية عرضاً للمآسي او المهازل ، فان المقالة تلم بجميع هذه النواحي ولا تقتصر على ناحية معينة . ومع ذلك يمكننا ان ننوع المقالة حسب الموضوع فنلاحظ مع دارسي الادب :

١ - المقالة الشخصية : تدور حول شخصية الاديب فتصور حركاته وسكناته (مونتاني في محاولاته أو تجاربه) أو تسجل خاطرة من خواطره

أو نفثة من وجدانه ( جبران خليل جبران في عرائس المروج ) .

٢ - المقالة الوصفية : يعتمد الاديب الى وصف الاشياء ليفيد من ذلك في توضيح فكرته التي يريد أن يعرضها . ان الوصف هنا وسيلة لا غاية ، هو وسيلة لتأييد الرأي الذي يريد ابداءه ، وقد يكون الموضوع الطبيعية او بعض المخلوقات يعنى الكاتب في ملاحظاتها او استيحائها لتكون له عوناً على تبين ما يطرح من آراء ( الجاحظ في البخلاء والحيوان ، ونعيمة في البيادر والمراحل الخ . . ) .

٣ - المقالة الاجتماعية : موضوعها مستقى من صميم المجتمع . يعرض الكاتب لمشكلة اجتماعية فيبيدي رأيه فيها مثل الفقر والمرض والجهل والعادات والتقاليد والمرأة والعلم والحرية ( مقالات احمد امين في فيض الخاطر . ميخائيل نعيمة في النور والديجور ، ولي الدين يكن في الصحائف السود ... ) .

٤ - المقالة النقدية . تسودها روح النقد . ويكون هذا النقد ادبياً عندما يتناول الاديب اثرأ ادبياً وصفيّاً فيحلله ويقومه ، وقد يكون هذا النقد خلقياً او شخصياً عندما يعتمد الاديب الى شخصية اثارته اعجابه او اشمئزاه فأظهر ما فيها من حسنات او عيوب بأسلوب فكاهي او ساخر او جارح جاد ... ( المازني - الجاحظ ) .

٥ - المقالة العلمية : تتناول موضوعاً علمياً جغرافياً او تاريخياً او طبياً او طبيعياً الخ ... فتشرحه وتبيدي رأياً فيه . ويشترط ان يكون هذا الموضوع مسألة لم يقل فيها العلم كلمته الاخيرة ولا يزال فيها مجال للبحث مما يفسح الطريق لمعالجتها من زاوية خاصة ( يعقوب صروف - ابراهيم اليازجي ) .

٦ - المقالة الفلسفية : موضوعها قضية فلسفية كوجود الله او الانبياء او خلق العالم او المعجزات او العدم والوجود او غيرها ، وهي قضايا لم يقفل باب الاجتهاد والجدل فيها ، يبدي الكاتب وجهة نظره فيها ولا يتسع له المجال للاحاطة بالمشكلة من جميع نواحيها . ( شبلي الشميل - سلامه موسى ) .

### اسلوبها :

لكل اديب اسلوب خاص يختلف عن اساليب سواه ، لأن الاسلوب هو الشيء الاصيل في النتاج الادبي . ونحن نستطيع بيسر ان نميز اسلوب الكاتب في كل ما يكتبه من آثار ادبية .

ولا بد للمقالة الناجحة من ان تكون واضحة الاسلوب لان الهدف منها هو ابلاغ رأي الى القراء وافهامهم اياه . ولذا يتجنب الاديب استعمال الالفاظ الغريبة وكذلك يترفع عن استعمال الالفاظ العامية المبتذلة ويرغب عن الكنايات والاستعارات والمجازات البعيدة لانها تلقي على المعاني ظلالا يصعب معها تبينها .

ولكن يستحسن ان يكون اسلوب المقالة قوياً لاهللة في تراكيبه ولا تفكك في تعابيرها ولا قلقلة في استعمال الفاظه ولا تنافر في حروفه ولا ترديد أو حشو أو تطويل في جملة . والعبارة القوية هي التي احسن احتباكها فبدت جزلة بليغة . ولذا عيب على طة حسين في مقالاته التردد والتطويل ، واخذ على احمد امين هلهلة تعابيرها احيانا ، وعيب في اسلوب الجاحظ الترادف في الجميل والتكرير والحشو .

وقد يعتمد بعض الادباء الى تجميل اساليبهم ، وذلك بالتفتيش عن الالفاظ الملائمة للمعنى ، والتشابيه الحسنة ، والطباق والجناس والتورية

والمقابلة والمبالغة والتجريد كما هو شائع في اسلوب ميخائيل نعيمة  
واسلوب جبران خليل جبران ، واسلوب ولي الدين يكن . وهذا من  
شأنه ان يدخل الرواء على الكتابة ويذهب بالجفاف الذي شاب اساليب  
احمد امين والعقاد وطه حسين وغيرهم .

# المثل والحكمة

## المثل

تحديده : المثل لغة كلمة مأخوذة من مثل أي شبه لان الاصل فيه التشبيه . غير ان بعض الباحثين يزعم ان اصل الكلمة مأخوذ من العبرية . ففي العبرية نجد لفظة مثل التي تعني الحكمة السائرة وتعني ايضاً الحكاية القصيرة ذات المغزى ، وتعني الاسطورة .

### انواعه :

نميز في المثل ثلاثة انواع هي :

١ - المثل السائر : هو عبارة تقال في حادثة من الحوادث ثم تتردد في الحوادث المشابهة للحادثة الاولى . مثل : « وافق شن طبقة » . « جنت على اهلها براقش » .

٢ - المثل الخرافي : هو قصة صغيرة ابطاها عادة من الحيوانات ولها مغزى تعليمي قوامه حكمة من الحكم . من هذا النوع امثال كليملة ودمنة النثرية وامثال احمد شوقي الشعرية .

٣ - المثل الحكمي : هو عبارة شائعة تنطوي على فكرة صائبة في الحياة ولكنها لا تتعلق بحادثة معينة .



## المثل السائر والحكمي

تراث العرب منه :

خلف العرب عدداً ضخماً من الامثال السائرة والحكمية . والامثال ليست وقفاً عليهم ، فجميع الامم انتجت امثالا ، غير انهم اجادوا في هذا النوع من الادب وتفوقوا فيه ، لانه يوافق مزاجهم العقلي وهو النظر الجزئي الموضوعي لا الكلي الشامل ، لان المثل لا يستدعي احاطة بالعالم وشؤونه ، ولا يتطلب خيالا واسعاً ، ولا بحثاً عميقاً ، وانما يتطلب تجربة محلية في شؤون من شؤون الحياة .

وقد اهتم كثيرون بجمعها ورتبوها حسب الحروف الاولى منها لا بحسب مواضعها ، أشهرهم : المفضل الضبي صاحب كتاب « الامثال » ، وأبو هلال العسكري صاحب كتاب ( جهرة الامثال ) ، والميداني صاحب كتاب ( مجمع الامثال ) . هؤلاء المؤلفون يذكرون المثل ثم يعمدون الى شرحه او تفسيره ، وقد يسردون الحادثة التي جاء فيها . واشهر كتاب الامثال ( مجمع الامثال ) الذي يضم ستة آلاف مثل ونيفاً مرتبة حسب حرف الهجاء ومفسرة بشروح وقصص مأخوذة من العصر الجاهلي والاسلامي .

قيمتها المعنوية :

تتناول الامثال جميع نواحي الحياة ، وهي تدل على الحالة الفكرية والتاريخية والاجتماعية والخلقية لشعب من الشعوب .

ونحن نجد امثال العصر الجاهلي خير مصداق على صحة ما نقول . فثمة امثال ذات قيمة تاريخية مثل ( جزاء سنار ) ، ( تفرقوا ايدي سبأ ) ، ( اليوم خمر وغداً أمر ) .

وهناك أمثال ذات قيمة اجتماعية مثل : ( ان البغاث بأرضنا يستنسر )  
( أجود من حاتم ) ، ( انصر اخاك ظالماً أو مظلوماً ) ، ( لا في العير ولا  
في النفير ) .

وإلى جانبها نعثر على امثال ذات قيمة فكرية مثل ( بئس العوض من  
جمل قيده ) ، ( بهم داء الضرائر ) ، ( ان في الحسن شقوة ) .

اما امثال العصر الاسلامي التالي فقد ظهرت فيه روح الاسلام . مثل  
( أفحكم الجاهلية تبغون ) ، ( رأس الدين التقوى ) ، ( اكذب من  
مسيلمه ) ، ( الله اكبر ) ، ( لا فضل لعربي على اعجمي الا بالتقوى ) .

بينما انعكست في أمثال العصور العباسية والآنحطاط والحديثة صور  
التقلبات والتطورات الفكرية والسياسية والاجتماعية مثل ( اسأل مجرباً  
ولا تسأل حكيماً ) ، ( لا تكن رطباً فتمصر ولا يابساً فتكسر ) ، ( اصلك  
فعلك ) ، ( كلب المير مير ) ، ( اليد التي لا تستطيع كسرها قبلها وادع لها  
بالكسر ) .

إن الامثال ادل على حياة الشعب من الشعر لأنها تنبثق من حياة  
الشعب ويصوغها أبناؤه فهي حقيقة صوت الشعب ، بينما الشعر والنثر  
الفني من نتاج أفراد قلة موهوبين .

قيمتها الفنية :

تختلف الامثال من حيث قيمتها الفنية حسب مصادرها . فالامثال  
التي يطلقها عامة الشعب لا يتوافر فيها من عناصر الفن وصحة المعنى ما  
يتوافر في الامثال التي ينتجها المفكرون والادباء . الاولى يلفظها اصحابها  
بلغتهم اليومية التي لا يعتمدون فيها التتميق او الصقل وقد يخرجون على  
الاصول اللغوية مثل ( اجناؤها ابناؤها ) . أما الثانية فيتوخى فيها الجمال

الفني مثلاً بضروب من القيم الموسيقية كالسجع والجناس والطباق ،  
وبالوان من القيم التصويرية كالتشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل مثل  
( كالمستجير من الرمضاء بالنار ) ، وراء الأكمة ما وراءها ) ، ( حلب  
الدهر اشطره ) ، يخبط خبط عشواء ) ، ( في الجريرة تشترك العشرة ) ،  
( لا تكن رطباً فتعصر ولا يابساً فتكسر ) .

ونلاحظ في المثل ثلاث خصائص هي :

١ - الإيجاز : ان المثل عبارة قصيرة لا تتجاوز بضع كلمات . وهذا  
هو السبب في سهولة حفظه وانتشاره وارساله . والإيجاز ركن اساسي من  
اركان البلاغة عند العرب وقد قيل : خير الكلام ما قل ودل .

٢ - اصابة المعنى : هذه العبارة القصيرة ينبغي ان تنطوي على فكرة  
صائبة وعميقة ونعني بالفكرة الصائبة تلك التي تتفق مع الواقع وتخضع  
للمنطق .

٣ - التشبيه : المثل يبنى على المماثلة أو التشبيه ، والتشبيه يقوم على  
مشبه ومشبه به ووجه شبه واداة تشبيه . ويتوقف حسن التشبيه على  
ملاحظة دقيقة لوجه الشبه بين أمرين .

قال احدهم : « يجمع المثل بين ثلاث خلال : ايجاز اللفظ واصابة  
المعنى وحسن التشبيه » .  
مصادره :

أ - الشعب : لا يمكن ان نرجع جميع الامثال السائرة والحكمية الى  
اشخاص معينين ، فجميع افراد الشعب يمكن ان يسهموا في صوغها ،  
على اختلاف مستوياتهم العقلية والاجتماعية . وقد ينزلق المثل من على  
لسان فلاح مغمور او راع مجهول او صانع منسي أو تاجر مأجور ،

فيتلقفه الناس ويشيع على ألسنتهم ويسير بينهم دون أن يعرف احد من فاه به للمرة الاولى .

ب - الأدباء والمفكرون : وثمة مصدر آخر للامثال هو اقلام الادباء والمفكرين والسنة الخطباء المفوهين والعظماء المعروفين بين الناس ، فسهل على الدارسين معرفة نسبة أمثالهم اليهم كأثم بن حنيفة والنبي محمد والسيد المسيح وعلي بن أبي طالب وغيرهم .

ج - لقمان الحكيم : وهناك شخصية عرفت بكثرة ما نسب اليها من أمثال وحكم هو لقمان الحكيم . وقد اختلف الناس في أصله وزمن ظهوره وصحة ما نسب اليه . « فقال بعضهم انه لقمان عاد القبيلة العربية البائدة ، ويذكر الشعراء بأنه عاش عمر سبعة نسل آخرها لبد . ويقول عنه الجاحظ : « كانت العرب تعظم شأنه في النباهة والقدر وفي العلم والحكم وفي اللسان والحلم » . وقال بعضهم انه بلعم بن باعورا ابن اخت داود النبي وهو الذي ورد ذكره في القرآن ( بلعم - لقمان ) . ويلاحظ جرجي زيدان شبيهاً بين لقمان وبين شاعر يوناني عاش في القرن السابع قبل الميلاد اسمه القمان Alcman .

وقد نسبت الى لقمان الحكيم امثال كثيرة جمعت في كتاب اسمه ( امثال لقمان ) ضعيف الاسلوب ، مبتذل اللفظ ، كثير الخطأ .

## الحكمة

تحديدها : عبارة تنطوي على فكرة صائبة في ناحية من نواحي الحياة. ولذا تضمن معناها اللغوي الحقيقة وسداد الرأي . جاء في المعجم (والحكمة جمع حكم من حكم : الكلام الموافق الحق - صواب الامر وسداده ) . ليس بين الحكمة والمثل تخوم واضحة المعالم . فالمثل يتضمن في الغالب حكمة والحكمة اذا شاعت تصبح مثلاً . وكلاهما عبارة موجزة تصدر عن نظرة جزئية الى الاشياء ومع ذلك تناز الحكمة بالخصائص التالية :

١ - المعنى الصحيح : صحة المعنى جوهر الحكمة ، ولا نستطيع أن نطلق اسم الحكمة على عبارة لا يتفر فيها سداد الرأي ولا تنطبق على الحقيقة . اما المثل فكثيراً ما يفتقر الى الصواب والسداد وغالباً ما يحتوي على جزء من الحقيقة فقط ، وحياناً نجد امثالا متناقضة نحو : « اجع كلبك يتبعك » ، « اطعم كلبك يتبعك » .

٢ - التقرير : وبينما يقوم المثل على التشبيه معتمداً على ابراز وجه الشبه بين امرين ، يغلب على الحكمة الاطلاق فتظهر بشكل حكم منطقي « لا تقل ما لا تفعل » ، « الصديق وقت الضيق » .

٣ - الاتساع : اذا كان المثل يرتبط بحادثة معينة او بزمان ومكان معينين ، نرى الحكمة تتخطى حدود المكان والزمان والحوادث المعينة لترسل نظرة اشمل واوسع وابعد في الحياة .

٤ - المصدر المحدد : واذا كانت الامثال من عطاء عامة الشعب بحيث يعسر علينا ان نحدد اشخاصاً معينين قد ارسلوها ، فان الحكم معروفة المصادر او المنابع . ومصدرها الحكماء او المفكرون او الابداء المشهورون وينتج عن ذلك خاصتان هما :

- ان الحكمة ارقى فناً من المثل لان اصحابها ارقى ثقافة ولغة من سائر افراد الشعب فهم من النخبة .

- ان الحكمة اقل دلالة على عقلية الشعب من المثل لانها تنبثق عن فئة قليلة منه فقط بعكس المثل الذي يصدر عن مجموع الشعب .

#### - تراث العرب من الحكمة :

زخر الادب العربي بالحكمة لانها كالمثل توافق عقله ونظراته الخاطفة الجزئية الى الامور . وقد تناولت مختلف نواحي الحياة الروحية والسياسية والاجتماعية والخلقية واهم مثلها :

- في الجاهلية : اكرم بن صيفي وقس بن ساعدة الايادي وذو الاصبع العدواني .. من حكم اكرم : « آفة الرأي الهوى » ، « مقتل الرجل بين فكيه » ، « ويل للشجي من الخلي » ، « رضا جميع الناس غاية لا تدرك » .

ومن حكم قس بن ساعدة : « كل من عاش مات ، ومن مات فات ، وكل ما هو آت آت » .

- في الاسلام : النبي محمد ، وعلي بن ابي طالب ، نجد حكم النبي في خطبه واحاديثه ونجد خطب علي في « نهج البلاغة » .

– في العصر العباسي : عبد الله بن المقفع . اهم ما له في ادب الحكمة  
« الادب الكبير والادب الصغير » .

– في العصر الحديث : جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة . اهم  
ما خلف جبران في الحكمة كتابه « رمل وزبد » أما ميخائيل نعيمة فقد  
خصص لهذا الباب كتابه « كرم على درب » .

## المثل الخرافي

١ - تحديده : المثل الخرافي قصة قصيرة وهمية ، ابطالها عادة من الحيوانات ، ترمي الى مغزى خلقي تعليمي .

٢ - خصائصه :

أ - الحوادث : نلاحظ في المثل حوادث قليلة متسلسلة فيها حبكة بسيطة تتدرج من بداية الى عقدة الى حل .

في البداية يعرض لنا المؤلف المكان والزمان ومسرح الحوادث . وهو عادة الطبيعة ، ويعرفنا بالاشخاص ، ثم تتوالى الاحداث بسرعة ولا تلبث ان تتعقد فتتجلى .

ب - الاشخاص : هم غالباً من الحيوانات ( السلحفاة والبطتان - الاسد ووزير الحمار ) وقد يكونون من البشر ( سليمان والهدد ) او من النباتات ( البنفسج الطموح ) او من القوى الطبيعية والجمادات . بيد ان هؤلاء الاشخاص ليسوا سوى رموز للبشر . فهم وان كانوا حيوانات او نباتات او اشياء ، يتصرفون كالناس فيفكرون وينطقون ويشعرون وتسود علاقاتهم الشرائع الاجتماعية . وقدرة الاديب تكمن في المحافظة على الشبه بين الاشخاص الرمزيين والاشخاص الحقيقيين ، ويتوصل الى ذلك بأن يجعلنا نستشف من خلال الاشخاص الرمزيين الاشخاص الحقيقيين ، وهذا يقتضيه ان يلائم بين طبيعة الحيوانات والناس



بحيث لا يظهر التصنع او الزيف •

ج - الفكرة الخلقية : ينطوي كل مثل على امثلة خلقية يذكرها الاديب في مستهل المثل او نهايته او يبقيا دون ذكر صريح فيستخرجها القارئ من سياق القصة • والمغزى الخلقى هام وضروري في الامثال لانه الهدف منها والروح التي تدب الحياة فيها • قال لافونتين مشيراً الى خصائص المثل الخرافى : « ليست الخرافة ما تظهر لنا - الوعظ الخلقى السافر يبعث على الملل القصة تحمل العظة معها - وهذه المظاهر والرموز تعلم وتمتع - القصص مجرد القص لا شأن له <sup>(١)</sup> » •

٣ - نشأته وتطوره : المثل الخرافى فن قصصى نشأ مع القصة منذ جاهلية الشعوب • وقد سبق الشرق الغرب الى الامثال لانها تتلاءم مع معتقداته وذهنيته ولعل الهنود الذين يعتقدون بالحولية هم اول من ابدعوا امثالا لانهم قربوا بين الحيوان والانسان والطبيعة ، واشهر مخرفيهم بيد صاحب « كليله ودمنة » •

واقطفى اثرهم الفرس الذين قبسوا منهم ، واشهر مخرفيهم الفردوسي صاحب الشاهنامه .

واسهم اليونان في هذا الفن كما اسهموا وابدعوا في مختلف حقول الفكر ، واشتهر منهم ايزوب •  
وانجب الرومان فادر الذي وفر في الامثال قيا شعرية عالية الى جانب القيم التعليمية •

ولعل اعظم مخرف فرنسي هو لافونتين الذي عاش في القرن السابع

عشو الميلادي ، وقد اتحف الادب الفرنسي بمجموعة كبيرة من الامثال الخرافية •

اما العرب فقد عرفوا هذا الفن منذ العصر الجاهلي ، ونحن نعثر على امثال خرافية في شعر النابغة الذبياني ( ألحىة والاخوان ) وفي الاساطير الشعبية .

وفي العصر العباسي نقل ابن المقفع الى العربية ، نثرأ ، امثالاخرافية هندية ، عن الفارسية ، وجمعها في كتاب دعاه « كليلة ودمنة » بعد ان تصرف به واطاف امثالا من وضعه •

ونجد في روايات الف ليلة وليلة مجموعة صالحة من الامثال الخرافية • وفي العصر الحديث احيا احمد شوقي هذا الفن التعليمي فنظم مجموعة من الامثال تربو على الخمسين • مثلا ضمنها ديوانه الشوقيات • كما طرق هذا الفن بعض الادباء كجبران خليل جبران •

وردت في الكتاب اخطاء مطبعية نرجو التنبيه اليها :

الصفحة السطر الخطأ	الصواب	الصفحة السطر الخطأ	الصواب
١٠ الخمره	٧٦ الخمر	١٨ اثغرت	٣ اثغرت
١٩ التي بزلت	٧٦ الذي بذلت	٢٣ في الادب	٣ في الادب
٢١ و مرهقا	٧٦ او مرهقا	٧ لمردة	٩ لمردة
١٦ ويحسن	٧٧ ويحسن	١١ عند	٩ عند
٤ عزمان	٧٩ عزمك	١١ الواقع	٩ في الواقع
٢ غاصبة	٨٠ غاصبة	٢٠ صيع	٩ صيع
٤ ينقض	٨٢ ينقض	٧ لن	١٨ لن
٧ صديقي	٨٥ صديقي	١١ مقدار تفاوت	٢١ مقدار تفاوت
٩ الاسي	٨٥ الاسي	٩ متشعبة	٢٣ متشعبة
٢ معاني	٩١ معاني	١٥ اللفظ	٢٦ اللفظ
٤ ثفي ثا	٩٢ ثفي ثا	٦ هرنالي	٣٧ هرنالي
٤ ليست	٩٨ ليست	٧ فييقول	٣٧ فييقول
٢٠ فيرد	٩٩ فيرد	٣ غلى	٣٨ غلى
١٢ ترافقه	١٠٠ ترافقه	٢ مرحا	٥١ مرحا
١٦ وطهاوة	١٠٧ وطهاوة	١٦ شرب	٦٢ شرب
٢ كن	١٠٩ كن	٢٣ نقل	٦٣ نقل
١٠ مسجدا	١٠٩ مسجدا	٢٠ جاهلة	٦٤ جاهلة
١٥ وافتحشوا	١١٨ وافتحشوا	١٠ بصف	٦٧ بصف
١٦ التمثيل	١٣٠ التمثيل	١٧ حيث	٦٧ حيث
٣ المقدمة	١٤٨ المقدمة	٢٠ الواقية	٦٩ الواقية
٥ والالفاظ	١٥٤ والالفاظ	٧ يشين	٧٠ يشين
١٢ نفل	١٥٦ نفل	١٩ واحموى	٧٠ واحموى
٢٠ طليقة	١٦٨ طليقة	١٨ اجل	٧١ اجل
٦ فيه	١٧٥ فيه	٩ مغرورق	٧٤ مغرورق
١ مثلا	١٧٦ مثلا	١ موهقا	٧٦ موهقا
		٥ واثقتني	٧٦ واثقتني

# فهرس

الصفحة	العنوان
١	تحديد الأدب
٤	عناصر الأدب
١١	الأدب والفن
٢٠	فنون الأدب
٢٣	الملحمة
٣٤	المسرحية
٥٦	الشعر الغنائي
٦٠	الفخر
٦٦	الوصف
٨٢	الرثاء
٩٢	الغزل
١٠٣	المدح
١١٣	الهجاء
١٢٠	القصة
١٣٢	الخطابة
١٤٤	المقامة
١٦١	السيرة
١٦٧	المقالة
١٧٣	المثل والحكمة

8

5

D